Die methodische Grundlage von Goethes Geschichtsforschung

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der philologisch-historischen Abteilung der hohen philosophischen Fakultät der Universität Basel

vorgelegt von

Julia Gauß

aus Basel

Ansbach
Buchdruckerei C. Brügel & Sohn Aktiengesellschaft
1934

Die methodische Grundlage von Goethes Geschichtsforschung

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der philologisch-historischen Abteilung der hohen philosophischen Fakultät der Universität Basel

vorgelegt von

Julia Gauß

aus Basel

Ansbach
Buchdruckerei C. Brügel & Sohn Aktiengesellschaft
1934

Genehmigt von der philologisch-historischen Abteilung der philosophischen Fakultät auf Antrag der Herren Professoren Dr. F. Zinkernagel und Dr. H. Bächtold.

Basel, den 6. November 1931.

Prof. Dr. E. Salin
Dekan

Diese Arbeit erscheint in derselben Form als Beitrag zum Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts Frankfurt am Main von 1933

1. Goethes Abneigung gegen die Geschichtswissenschaft

Goethes Haltung gegenüber der Geschichtsforschung war eine sehr bestimmte. Er machte nie ein Hehl daraus, daß sie ihm im letzten Grunde immer fragwürdig erscheine, oft sprach er sich auch geradezu mit Mißmut und Widerwillen gegen sie aus. Um nun diese Ablehnung zu erklären, haben sich die Goethe-Biographen und Forscher, bis zu den neuesten Darlegungen, vorwiegend auf Äußerungen des Dichters berufen, die sich mit ihrer Skepsis gegen das Objekt der Betrachtung als solches, die Geschichte selber, richten. Eine ganze Kette bitterer, verwerfender Urteile konnte da geltend gemacht und durch Begründungen gedeutet werden [1]. Immer und immer, so wird wohl gesagt, sei Goethes Bedürfnis, die Erscheinungen in zusammenhängender Entwicklung zu begreifen, an der Welt der Historie irre geworden, aufs bitterste habe er angesichts ihrer Ziel- und Sinnlosigkeit, vor allem im Anblick der großen Kulturkatastrophen und des Niedergangs ganzer Nationen, die „Absurdität" und den „Unsinn des Weltwesens" empfunden [2]) und schließlich denn auch dem Chaos der Tatsachen nur die Einsicht entnehmen können, daß sich Geschichte nicht in fortschreitendem Gange vollziehe, sondern in periodisch wiederkehrendem Kreislaufe, — eine Erkenntnis, mit der er alle Hoffnung habe aufgeben müssen, je historisches Geschehen als sinnvolles Ganzes aufzufassen [3].

Diese Ansichten, in voller Schwere nicht bloß als zeitweise Bekenntnisse verstanden, weisen alle auf das große, dunkle Goetheproblem hin, das heute mehr als je die Forschung bewegt und ihr eine Reihe ernstester Fragen auferlegt [4]. Ist Goethe, so stellt sich das allgemeine Problem, denn wirklich bei aller geistigen Weite an einem vorgefaßten Geschichtsbegriff gescheitert? Gehörte er in

die Linie derjenigen Denker und Geschichtsbetrachter, denen nach der Preisgabe des Fortschrittsgedankens die Welt der Geschichte nur als eine Welt des Wahns, des Zufalls, des sinnlosen Streitens und Leidens, Werdens und Sterbens erschien oder gar als ein einziger grauenvoller Schein vorkam wie dem großen Geschichtsverächter Schopenhauer? Darf man gegen ihn den Vorwurf erheben, daß er aus dem Erscheinen und Wachsen des Christentums keine Deutung des Weltgeschehens entnommen habe? Oder, daß er von Entwickungsgesetzen der Machtphänomene nichts habe wissen wollen? Und steht es endlich so, daß ihm wie der Schopenhauerschen Philosophie schließlich nichts blieb als die Hoffnung auf die Individuen, die mit ihrer geistigen Kraft den sinnlosen Kreislauf durchbrechen — allerdings nicht, wie jener glaubte, durch ein Abtöten und Auslöschen der Lebensbegierde, sondern nach Goethes Überzeugung durch eine Verewigung des Lebens, durch rastloses Weiterwirken der Entelechie über den Tod hinaus? — So viele und bedeutungsvolle Fragen dies aber nun sind, so setzen sie alle voraus, Goethes Ansicht sei grundsätzlicher Art gewesen. Es müßte dann angenommen werden, daß er, wenn es ihm wirklich bei jenen fatalen Einsichten um den Wert oder Unwert der Geschichtsbetrachtung gegangen wäre, eben in der Geschichte von vorneherein einen dogmatischen Anspruch habe durchsetzen wollen: ihre Bedeutung müßte ihm eins gewesen sein mit der Möglichkeit einer teleologischen Interpretation[5]). Damit erschiene Goethe seltsam voreingenommen und eng. Alles aber mahnt uns, nicht so zu denken. In den vielfältigsten Zeugnissen nämlich spricht sich aus, daß er die große kontemplative Betrachtungsweise, die er den Phänomenen der Natur gegenüber kannte, auch der geschichtlichen Welt gegenüber übte. Wie er dort jede der unendlichen Lebensformen als „Zweck ihrer selbst“ [6]) gelten ließ und nur nachforschte, nach welchen Gesetzen sie sich in ihrer besondern Eigenart gebildet hätten, so liebte er es, auch die Erscheinungen der Historie hinzunehmen als ein großes natürlich-zweckloses Schauspiel. Das schönste Zeugnis solcher Auffassung ist wohl seine Liebe zu den Herderschen Geschichtsdarstellungen. Er bekannte sich im Innersten zu den Ideen des Freundes, auch ihm wie jenem erschien die Welt, in Umdeutung von Spinozas Hauptgedanken, als das notwendige Wirken der unendlich vielen Modi Gottes, vor dem die Frage: Wozu denn alles? von selber dahin fiel[7]). Und so beglückte

ihn die Art, in der er in Herders Schriften sich historisches Leben vor Augen geführt sah, — in unermeßlich reicher Differenzierung nach Völkern und nach Zeiten; so fand er Genüge an einer Interpretation, die einfach die Erscheinungen überall in ihren besondern, eigentümlichen Gestalten zu erkennen trachtete.
Auch in unmittelbarer Weise aber kehrte sich Goethe in wichtigen Äußerungen gegen teleologische Spekulation. Mit Schärfe trat er Kant entgegen, als dieser Herders Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit agressiv kritisierte [8]). Selbst dem großen Versuche des Freundes indessen, den Gang der Weltgeschichte einer Idee gemäß auszulegen — gewiß nicht der geschlossenen Darlegung des Werkes, dafür aber wohl der darin verhüllten Absicht — setzte er einmal ganz unverhohlen seine Ironie entgegen. Wohl glaube er, so schrieb er in Italien zu den „Ideen", daß einmal „die Humanität siegen", „die Welt ein großes Hospital" und „einer des andern Krankenwärter" sein werde [9]). Solch ein Wort des Mißfallens und warnenden Spottes mag einen Begriff geben, wie nichtig es ihm erschien, den zahllosen und ungeheuern Tatsachen der Weltgeschichte ein Endresultat entgegenhalten zu wollen, ein Ergebnis, das ja doch, möge es nach menschlichen Begriffen nun so hoch gedacht sein als es wolle, im Hinblick auf das Geschehene stets nur kümmerlich sich ausnehmen und dessen Ernst und Größe Hohn sprechen müßte [10]). Solch ein Wort aber, in so bedeutendem Moment geäußert, dürfte auch wohl im Prinzip selber Goethes Geschichtsauffassung bezeichnen. Sein verwerfendes Urteil über historisches Forschen läßt sich also nicht einfach als Enttäuschung eines Dogmatikers begreifen. Es stellt sich die Aufgabe, es anders — viel mehr aus einem Bestreben nach reiner Objektivität — zu deuten.
Vielfältig, ja verwirrend sind nun aber die Aussprüche Goethes von seinem Standpunkte als Forscher. Schon mit dem Tatsachenmaterial, der Überlieferung, konnte er sich nur in höchst ungewöhnlichem Sinne abfinden. Allerneueste Untersuchungen, wie die Meineckes und Cassirers, schreiben Goethe deshalb geradewegs eine Umbildung in der Lehre der historischen Gewißheit zu. Der große Widerspruch liegt darin, daß er im allgemeinen aller schriftlichen Tradition tief mißtraute, trotzdem aber solche Überlieferungen wieder getrost hinnahm, die ihn mit einem lebenswahren, innern Gehalt erfaßten und überzeugten. Es scheint so, als ob

er eine eindeutige historische Wahrheit überhaupt nicht gekannt hätte. Vielmehr ergibt sich die Vorstellung, er habe, kraft souveräner Anschauung, ein doppeltes Wahrheitsreich unterschieden: eines auf tieferer Stufe, in dem überlieferte Tatsachen gelten, immerzu der Kritik und also der Ungewißheit unterworfen, das andere auf höherer Stufe, wo allein das Schaffende, Fruchtbringende, der Gottnatur Gemäße Raum finde[11]). Dieses Zweifeln an der Tradition aus dem Trieb zur Wahrheit und wiederum dieses gleichzeitige Verleugnen jeder kritischen Einstellung gegenüber der Tradition aus dem Glauben an die Intuition gilt den ernstesten wissenschaftlichen Vertretern unserer Tage für rätselhaft, wenn nicht für verfänglich und bequem; noch fataler erscheint es wohl, wie Goethe diese zwiespältige Haltung begründete: „Wenn man sich bei der Geschichte nicht beruhigt wie bei einer Legende, so löst sich zuletzt alles in Zweifel auf." [12]) Ist dies nun noch Wahrheitsernst? Ist es nicht ein Sophismus? — Aber Goethe so sehen, hieße etwas vom Schönsten seiner ganzen Wesensart verkennen. In seinem Bewußtsein nämlich lebte die tiefe Gewißheit, daß das Suchen nach Erkenntnis nicht allein nur den theoretisch gerichteten Menschen etwas angehen könne. Diese Auffassung bezeugt sich mit einem Schlage in seinem verschiedenen Verhalten zur Natur und Geschichte. Dort ging er auf im Erkennen und Anschauen, denn dort im Bereich der Naturerscheinungen fand er weder Kern noch Schale, sondern auf allen Blättern großen Inhalt, im Größten wie im Kleinsten überall durchaus Gott- und Menschen-ähnliche Kraft und darum alles von gleichem Erkenntniswerte. Hier aber in der Geschichte trat er den Erscheinungen auch wertend d. h. praktisch gegenüber, indem ihm die theoretische Haltung — gerade nicht willkürlich — zur einschränkenden Fiktion wurde. Denn so gut sich ihm im menschlichen Handeln der Gegenwart und des Alltags Bedeutendes und Unbedeutendes unterschieden, ebenso im menschlichen Tun in der Vergangenheit: hier kannte er Rangstufen und eine Auslese dessen, was des Erkennens wert ist, ein Hintansetzen von praktisch Irrelevantem oder Minderwertigem, von „Totengruft" und „Schlackenhalden vergangener Jahrhunderte" [13]). Diesen Unterschied konnte er zuweilen wohl ganz zu Ungunsten der Geschichtswissenschaft auslegen. Während er von der sichern, objektiven Basis des Naturforschers aus „eine reine, gesunde Entwicklung der ins Leben tretenden Idee" zu er-

fassen glaubte, sah er in der Geschichte eine Unzahl subjektiv handelnder Menschenkräfte und sein eigenes prekäres Ich praktisch miteinbezogen und wußte damit die Idee „in Gefahr, vom rechten Wege krankhaft abgeleitet zu werden" [14]). Sobald er hingegen die Beziehung auf den richtenden und tätigen Menschen als Wert miteinschloß, gewann er ein völlig anderes Urteil. Dann erschien ihm die Erforschung der Vergangenheit als eine Auseinandersetzung von Leben mit Leben, als ein Prozeß, worin der einzelne wählend und urteilend, Schicksale und Vorbedingungen seines eigenen Tuns erkennend, ob er will oder nicht, eine Rückwirkung empfängt, wie sie die Naturbeobachtung niemals geben kann. Und schließlich konnte Goethe diesen praktischen Wert dem theoretischen durchaus überordnen. Damit galt ihm dann allein als Wahrheit, was fruchtbar ist, und verschmolzen für ihn so Geschichte, Legende und Mythus. Nur vor einer schematischen Trennung des Theoretischen und Praktischen hielt er sich streng zurück. Nie ging er so weit, wie etwa Spinoza es getan, die Natur als einen Bereich der Erkenntnis und die Geschichte als einen Bereich der Überzeugung einander gegenüberzustellen. Sein tiefes Bedürfnis nach erkennendem Anschauen ließ sich auch in der Historie nicht irre machen. So hielt er sich an eine Wahrheitsforderung, die, nicht in unklarem, wohl aber notwendig ungebräuchlichem Sinne, um die Gewißheit ihres Objektes ringt [15]).

Mit unleugbarer Evidenz laufen somit Goethes Bemühungen um Geschichte zusammen in dem Problem der historischen Methode. Die hier folgenden Betrachtungen möchten nun im besondern die Frage untersuchen, welches seine methodische Grundlage gewesen und wie weit mit ihr seine gesamte Geschichtsauffassung verwachsen war. Eine solche Fragestellung darf gewiß verständlich heißen, seitdem Goethe zweimal, und zwar zweimal in gewaltiger Art, als großer Methodiker geschildert worden ist, in den Darstellungen H. St. Chamberlains und R. Steiners. Diesen beiden Arbeiten, die sich zwar wohl an erster Stelle im Kreis der Naturforschung halten, kommt eben eine ganz allgemeine und höchste Bedeutung zu: sie vermitteln mehr als alle andern Werke über Goethe den Eindruck von einer ungemeinen innern Konsequenz in seinem Schaffen. Sie zeichnen nicht nur seine künstlerische und kontemplative Natur, sondern lassen auch erahnen, was sein wissenschaftlicher Geist gewesen ist. Sie erschließen jene stille, schwer zu-

gängliche Arbeitswelt seiner zweiten Lebenshälfte, die sich, dem äußern Anschein nach, kaum mehr als in Fragmenten erfassen läßt, und sie vermögen zu zeigen, wie verschiedenartige Versuche und Ansätze unter sich in reinen Beziehungen standen und einem geheimen, unermüdlich durchgearbeiteten Ideenkreise entstammten. Auch beide, Chamberlain wie Steiner, berühren, da sie auf ein umfassendes Bild ausgehen, die Auseinandersetzungen Goethes mit den Problemen der Geistes- und Kulturwissenschaften. Es kann daher nur lockend sein, von derselben Grundlage aus wie sie, den Schriften zur Naturwissenschaft, weiterzudringen mit der Frage nach den Prinzipien Goethes innerhalb anderer Disziplinen, so auch speziell nach seinen Prinzipien innerhalb der Geschichtsforschung.

Zu einer Untersuchung dieser Art können zudem ganz unmittelbar eigene Andeutungen des Dichters anleiten. Nach seinem Bekenntnis war er sich seit seinen mittleren Jahren in all seinem Denken nämlich eines umschließenden Zusammenhangs bewußt. Gestand er doch, nach der Krise der italienischen Zeit, daß er, durch Kant und durch Schiller vorerst halbwegs aus seiner Bahn gerissen, aber auch durch sie gestärkt und geläutert, endlich die Ruhe und den Mut gefunden habe, eine ihm eingeborene Methode des Erkennens „nach allen Seiten auszubilden" [16]). Noch klingt aus den Blättern der italienischen Reise die hohe Begeisterung nach, da er zum erstenmal sich in dem Besitz eines eigenen Erkenntnisprinzips fühlte, da er mit dem frühesten Durchbruch zu einer ideellen Anschauung im Metamorphosengedanken sich, wie er später sagte, auf dem „Grund alles Denkens" wußte [17]). Das Gefühl dafür, in welcher Dankbarkeit und Erwartung er den innern Umschwung geradezu als die Weihe und Reinigung seines Geistes empfand [18]), muß uns immer wieder bewegen, nicht zum mindesten der eigenartige Umstand, daß er in diesem Zusammenhange sich auf einen höchsten Namen, auf Plato, berief. Noch melden zudem die Aufzeichnungen aus jenen Jahren, wie weit er mit seinen Plänen griff. Drei Arbeiten, meinte er [19]), sollten leise ihm die Bahn vorzeichnen, auf der er seine Form des Erforschens durchzusetzen erhoffte — die Aufsätze über die Pflanzenmetamorphose, über Nachahmung, Manier und Stil und über den Römischen Karneval — eine jede, nach seinem Ausdruck, ein „specimen pro loco" in einem bestimmten Wissensgebiet, die erste innerhalb der bio-

logischen Wissenschaft, die zweite im Bereich der Kunst, die letzte aber in der Erkenntnis des Lebens, d. h. nach heutigem Begriff, der Gesetze der Soziologie und der Geschichte. Wieviel Kraft er für diese Vorsätze hingab, lassen manche Bemühungen seiner spätern Lebenszeit erraten. Am stärksten wohl wird das Maß seines Willens darin offenbar, daß schließlich der ganze geistige Entwicklungsgang seiner höhern Jahre, nach Worten Chamberlains [20]), dem Prozeß des Auskristallisierens verwandt erscheint: soweit er eben damals sein Denken sich auswirken ließ, so vielerlei Stoff er aufgriff, in so mächtigem Umfange er ihn durchdrang, so geschah es doch fast niemals mehr anders als innerhalb einer klaren, selbstgezogenen Schranke. Uns bleibt indessen hier allein die Frage, in welchem Ausmaße Goethe bei dieser Durchbildung einer Methodik in der einen Richtung, in dem Gebiet der Historie, vordrang.
Es können die folgenden Ausführungen demnach durch eine äußerst einfache Linie bestimmt sein. An erster Stelle ist Einsicht zu suchen in das Grundprinzip von Goethes Methode. Dann wird darzulegen sein, was für eine spezifische Geschichtsauffassung sich im weitern Zusammenhang der Ideen heranbildete und in welchen Problemen diese wiederum ihre Gestalt gewann. Sind diese Themen in einfachstem Umrisse skizziert, so mag es gelten, an Hand der überlieferten Materialien nun die Grundzüge der einzelnen historiographischen Versuche Goethes zu entwerfen. Dabei wird die eigentümliche Tatsache ins Gewicht fallen müssen, daß Goethe wohl in den morphologischen und biologischen Schriften sein methodologisches Problem in abstrakter Betrachtung bloßlegte, daß er es dagegen in seinen historischen Arbeiten stets schweigsam überging, so schweigsam sogar, daß leichthin angenommen werden könnte, er sei überhaupt daran vorübergegangen. Wenn daher die ausgeführten Aufsätze nur wenig vom Kampf um eine prinzipielle Frage zu sagen vermögen, so haben um so mehr die Trümmer der Überlieferung mitzureden — Bruchstücke, Entwürfe, schematische Notizen, Ansätze zu mißlungenen Werken. Und es wird sich zeigen, daß gerade sie unverkennbare Spuren eines derartigen Ringens bewahren, Anzeichen einer mühevollen, durch viele Jahre anhaltenden, heimlichen Spannung. So scheint also eine konkrete Analyse nicht denkbar, ohne daß man viel minutiöses Detail beachte, jedoch auch ebensowenig, ohne daß in großem Zuge versucht würde, Lückenhaftes zu rekonstruieren, Unfertiges zu ergänzen [21]).

Das Ergebnis endlich, das eine solche Arbeit sich verheißen kann, zeigt sich in zweifachem Sinne verlockend. Es dürfte möglich sein, jenem streng und einsam arbeitenden Manne näher zu treten, der im Argwohn, wegen seiner abstrakten Bemühungen verlacht zu werden, sich schweigend verschloß, und der sich gerne „philosophisch nicht für voll nehmen" ließ [22]). Es wäre zu hoffen, einige seiner versteckten philosophischen Anschauungen könnten klarer erschlossen werden. Außerdem gelingt es vielleicht, Goethes problematische Haltung gegenüber der historischen Betrachtung und Forschung von einer neuen Seite her zu verstehen. Sobald wir ja nur etwas von dem Ernste erahnt haben, mit dem er den Wissenschaften zuliebe sich auf Untersuchung der Prinzipien einließ, drängt sich ein Vorsatz auf: Wir verlangen zu prüfen, ob nicht vielleicht ein ernster, sachlicher Zusammenhang den Hintergrund gebildet habe für seine harten und verwerfenden Worte. Es erscheint unleidlich, bei dem Zweifel stehen zu bleiben, ob er denn wirklich von einem ganz großen Bereich geistiger Forschung allein nur aus Gründen subjektiver Willkür (aus Voreingenommenheit oder wegen unliebsamer Erfahrung) sich abkehrte, oder ob seine Skepsis nicht einem ernsteren Grunde entsprang, eben dem radikalen Willen zu wissenschaftlicher Selbstbesinnung, der alle Erkenntnisse in Zweifel zieht, solange er nicht eines gültigen Prinzips gewiß ist. Daß dieser Zweifel gelöst werde, gebietet der Wunsch nach einem reinen Begriff von Goethes Sachlichkeit und Respektabilität als Forscher.

2. Goethe und das Problem der historischen Methode

Das grundlegende Prinzip in Goethes wissenschaftlichem Forschen. Der Weg zu einer historischen Methode und zu deren Hauptfragen.

Neigung und Lust zu geschichtlichem Stoff, eine Fülle von historischem Empfinden und Spürsinn, war in Goethe sein ganzes Leben hindurch rege, am schönsten und ursprünglichsten in seinen Jugendtagen. Von früh an, wie zu erkennen ist, trat seine Vorliebe für Geschichte hervor. Sie zeigte sich noch mitten unter den

übrigen weitgreifenden Studieninteressen so bedeutend, daß die akademischen Lehrer in Straßburg Goethe wohl vorschlagen konnten, er solle auf das historische Fach seine Laufbahn gründen. Manchem Darsteller ist es daher schon reizvoll erschienen, aus dem Spiegelbild der Selbstbiographie und aus den Dichterleistungen der Frühzeit den Umfang und die bestimmteren Züge seines Geschichtsbildes herauszulesen.

Viel weniger tritt dagegen hervor, wieviel stille, unausgesetzte Arbeit Goethe dem Studium der Geschichtsliteratur zuwandte. Und doch nahm er aufs ernsthafteste Anteil. Man dürfte fast von einer systematischen Lektüre sprechen. Kaum einen der wichtigen zeitgenössischen Autoren von Montesquieu bis zu Gibbon, von Raumer bis zu Niebuhr, hat er außer Acht gelassen und sich oft wahrhaft in sie vertieft, — in Niebuhrs Werk, wie er einmal gestand, ohne Unterbruch einen vollen Monat hindurch [1]).

Ganz anders indessen scheint Goethe empfunden zu haben, wenn er über die Historie als wissenschaftliche Disziplin sein Urteil aussprach. Alles Problematische, was ihm beim Durchdenken fremder Werke, besonders aber bei eigenen historiographischen Unternehmungen bewußt wurde, faßte er einmal in ein scharfes Wort zusammen, nachdem ihm soeben wieder die schönste „Lust, auch in historicis etwas zu tun", durch ein Gefühl unbezwinglicher Hemmnisse verdorben war. Die Geschichte, sagte er, bleibe „das undankbarste und gefährlichste Fach" [2]).

Es lag in Goethes Art, in schärfster Weise, oft bis zum Spott, auf die Schwierigkeiten hinzuweisen, die in der praktischen Forschung dem Historiker zu tun geben. Er lachte über das willkürlich Fragmentarische aller Überlieferung [3]), er betonte die notwendige Subjektivität in der Haltung des Geschichtsschreibers [4]), auch dessen zufällig aus äußern Rücksichten entstammende Parteilichkeit [5]). Ebenso bestritt er den objektiven Wert der Quellenkritik, selbst wo sie ihm in einem genialen Repräsentanten, in Niebuhr, entgegentrat. Sein Interesse galt damals, wie er sagte, allein dem Manne, und nur der jähe Tod des großen Forschers konnte ihn dazu stimmen, solcher Arbeit auch sachlich einmal gerecht zu werden [6]).

Derart kritische und ablehnende Aussprüche über historiographische Fragen tat Goethe in reichem Maße. Trotzdem mag sich aus ihnen kaum ein systematischer Geschichtsbegriff erschließen lassen, sind sie

doch zum größten Teil aus momentanen und daher öfters widerspruchsvollen Impulsen entsprungen [7]). Immerhin aber geben sie, nach der Seite der Kritik hin, seine Ansicht zu erkennen. Sie bezeugen, daß die Auffassung, die er sich bildete, an keinem der beiden Grundbegriffe der modernen Geschichtsschreibung Genüge gefunden hätte. Nie vermochte er etwa Objektivität im Sinne Rankes als letztes Ziel der Historiographie zu betrachten. Der Wunsch, durch strengste Tatsachenkenntnis zu begreifen, „wie es gewesen sei", erschien ihm zugleich zu bescheiden und zu kühn. Denn er war sich darüber völlig klar, daß eine Summe bloßer Fakten, der „ehrliche status causae" [8]), nie und nimmer für sich ein geschichtliches Phänomen ausmache, daß Fakten als tote Residuen wirkender Kräfte ein wirkliches Geschehen stets nur in schmalem Ausschnitt wiedergäben. Tatsachen, „an sich wahr", so sprach er seine Überzeugung gelegentlich aus [9]), müßten vom Erzähler notwendigerweise untereinander in Beziehungen gesetzt werden — bei diesem interpretierenden Verfahren aber noch an eine objektive Norm zu glauben, hieß ihm eitel Selbsttäuschung: er wußte solche Deutung zu stetem Fehlgreifen verdammt. Erst recht jedoch widersprach es der Richtung von Goethes Denken, von vornherein der subjektiven Haltung in der Geschichtswissenschaft ein Recht zuzusprechen. Heftig wandte er sich gegen die Illegalität dieses Gedankens. Lieber wollte er ein für allemal „die Zeiten der Vergangenheit" seinem Geiste verschlossen wissen, als sie zu persönlicher Bespiegelung benützen. So fiel er dem Historiker Luden, als dieser in einem größern Gespräch den Mut und die Bescheidenheit fand zu der Antwort, es sei doch wohl achtbar genug, die Vergangenheit nach dem Maß der eigenen Fähigkeiten geistig durchdringen zu wollen, scharf und jäh ins Wort. In solchem Bestreben, meinte er, sehe er nicht mehr den Willen zum Erkennen, sondern zum „Genießen" [10]).

Diese Manier nun, zwei entgegengesetzte Gesichtspunkte gegeneinander auszuspielen und sich wechselseitig aufheben zu lassen, beruhte bei Goethe wirklich auf dem Bewußtsein, daß er vor einem unentrinnbaren Dilemma stehe. Am innersten Punkte nämlich, da, wo er an ein philosophisches Problem rühren mußte, fand er sich in einen Widersinn verstrickt. Darum möchte es wenig sinnvoll heißen, wollte man sein Für und Wider im einzelnen abwägen. Vielmehr scheint es wichtig, daß die Frage getan werde nach den

Gründen, nicht der einzelnen Äußerungen, sondern der ganzen innern Auseinandersetzung.

* * *

Nur im allerweitesten Zusammenhang der großen Erkenntnisfragen vermag das Problem der historischen Methode, mit dem Goethe rang, seine tiefere Bedeutung zu gewinnen. Es bildete sich eben von jeher heran innerhalb der streng geschlossenen Einheit seiner Ideenwelt. Sein Ursprung, wie derjenige anderer entscheidender Prinzipienfragen, lag in dem Bewußtsein eines unvermeidlichen Zwiespalts im menschlichen Denken, der Grunderfahrung, die überall über Goethe Macht bekam, wo er sich in ein Gebiet wissenschaftlicher Forschung hineinwagte. Diese Erfahrung fand, in ihrem umfassendsten und allgemeinsten Sinn, ihren Ausdruck in dem Problem, wie denn ein empirisches Faktum und eine wirkende Kraft je gesondert zu begreifen seien. Wenn die faktische Realität, so erkannte Goethe, als Reflex einer Duplizität von Kraftwirkungen gedacht werden müsse, einerseits als Manifestation einer Welt der Ideen oder der gesetzlichen Kräfte, die, als reine Intentionen, in sich die Möglichkeit tausendfältiger Erscheinungsform tragen, andrerseits als Ausfluß einer entgegenwirkenden, modifizierenden und beschränkenden Welt der Bedingungen, dem Element — dann habe jede Erscheinung der Wirklichkeit als ein Anzeichen von „Idee" und „Bedingung" zu gelten, dies aber in geheimnisvoll-offenbarer Art, da beider Auswirkungen in unauflöslicher Verschlingung miteinander zutage träten, zugleich sich aussprechend und zugleich wechselweise einander verbergend. Nie erwartete er demnach, daß sich durch empirische Daten ein lebendiges Wirken begreifen ließe, wenn jene nicht, wie eine Rätselschrift, erst gedeutet werden konnten. Auf Grund solcher Einsicht aber sah er nun den ersten Schritt zu wissenschaftlicher Selbstbesinnung darin, daß überall im Erkennen Idee und Faktum unterschieden werde. Mit Stolz gewahrte er, wie auch die Griechen von diesem „Grund alles Denkens" ausgegangen seien — auch sie, so stellte er in beglücktem Gefühl fest, hatten die fundamentale Scheidung gekannt zwischen „Idee und Verwirklichtem", zwischen „potentia und actu" [11]). Und dieser Auffassung gemäß zeichnete er nun seinem Erforschen von physischen und psychischen Kräften dieselbe typische Grundlinie vor. Er sonderte überall drei Bereiche des Erkennens: die

Sphäre der Idee, die Sphäre des Elements und in eigentümlicher Mitte zwischen ihnen diejenige der empirischen Erscheinung [12].

Aber Goethe tat zudem einen weitern und in seiner Konsequenz ungeheuern Schritt, indem er die verschiedenen Bereiche nach einer Rangfolge ordnete und danach das Prinzip einer allgemeinen wissenschaftlichen Methode bestimmte. Aus grundsätzlicher Einsicht, — dank welcher er in der Biologie einer Petitio principii im Stile Darwins und der nahezu hilflosen philosophischen Auskünfte der Deszendenzdogmatiker enthoben blieb — forderte er, daß Erkenntnis auf dem Weg ideeller Intuition zu suchen sei. Diese Einsicht war ihm zuteil geworden, weil er einfach, wie er angab, verzweifelnd dem Zwange der Logik erlag [13]. Es schien ihm überhaupt undenkbar, vom „Element" aus je reale Phänomene zu begreifen. Es konnte nicht sinnvoll sein, Bedingungen erfassen zu wollen, bevor erkannt war, was denn bedingt werde. Mit dem Gedanken daher, das Wesen seines Forschens auszusprechen, stellte er am Eingang seines geplanten großen morphologischen Werkes (Fragment „Vorarbeiten zu einer Physiologie der Pflanzen") das Postulat seiner ideellen Methode auf: er gebot sich, kraft einer Idee zunächst nach einem konstituierenden „Gesetz der innern Natur" zu suchen und dann nach einem modifizierenden „Gesetz der äußern Natur" [14]. Bei diesem ganzen Abmühen um eine innere Grundlage blieb sich Goethe indessen bewußt, daß er nur erst über ein Formalprinzip klar werden wolle. Er sah, daß er dabei noch keinerlei konkrete Anschauung berühre, daß er vielmehr, — doch mit Notwendigkeit — den Forschenden erst weit über alle Empirie hinausweise an jene Grenze, wo Erfahrung und „Metaphysik übereinandergreifen" [15].

Sobald also nun Goethe versuchen sollte, sich den Kreis einer bestimmten Wissenschaft zu erschließen, verlangte seine Methodik von ihm ein Wagnis der Intuition. Sie erheischte jeweils zur Prämisse eine spezifische ideelle Anschauung. Nur zu gut aber begriff er, auf welchem Wege sich eine solche allein erfassen ließ — „Ideen" mußten „erdreistet" werden [16]. Auch konnte ihm von dem Moment an, wo es um spezielle Forschung ging, keine Analogie mehr weiterhelfen. Die methodologischen Prinzipien mußten nunmehr in ihrer Eigenart sich sondern und also auf jedem Feld der Wissenschaft sich das Wagnis erneuen. —

Leise, vielleicht zuerst mehr dem Erraten als dem Erkennen sichtbar, kündete sich Goethes Wille zu einer eigenen Methodik mit den ersten rezensierenden Dokumenten an. Schon in der Straßburger Zeit fand er sich auf drei große Sphären der Anschauung gerichtet: auf das gestaltete Leben im Bereich des Organischen, des Künstlerischen und des Psychischen. Was außerhalb dieser Grenze lag, das „tote" Anorganische und das Zufällig-Gesetzlose der menschlichen Willkür, erklärte er sich teilweise nach kausal-mechanischen Theorien — wie er etwa späterhin die „tote Geognosie" in ihrem Ursachenzusammenhang, als Geschichte behandelte [17]) — oder er ließ es auch gänzlich außer Acht. Immer ausschließlicher und immer leidenschaftlicher ging sein Geist in jenen Anschauungskreisen des „Lebens" auf. Leben überhaupt erfassen zu können, hieß sein schönstes Ziel. Und immer glaubte er auch, Natur, Kunst und Menschengeist seien sich im Innersten verwandt. Es war dies ein Glaube, der seinem Denken eine großartig weite Basis gab, der aber in ihm auch den Zug, in Analogien zu denken, so mächtig werden ließ, daß er geradezu Mühe hatte, seine Anschauungen zu differenzieren. Daher kam es, daß er in Italien wähnte, er habe einen Schlüssel für eine ganz umfassende Gedankenwelt. So umriß er damals, als seinem Willen zu intuitiver Erkenntnis der erste Durchbruch gelungen war, in verschwiegener Erwartung alsbald die weitesten Gebiete künftigen Schaffens: — es waren seine Bereiche — Biologie, Kunst und Psychologie (oder Geschichte) [18]). Es folgten denn auch rasch den Definitionen der Metamorphosenidee, in seinem sizilianischen Reiseheftchen von 1787, und dem in einem Umkreis konkreten Stoffes durchgeführten „Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären" von 1790, methodisch grundlegende Betrachtungen zur Morphologie, zur gleichen Zeit aber schon auch die ersten Bemühungen, in entsprechender Weise in das Gebiet der Kunst, der Biographie und der Geschichte einzudringen.

Der entscheidende Gewinn der klärenden Krisis in Italien nun war es, daß sich der dunkle, ursprüngliche Analogiegedanke auflöste. Es wurden, dank der Anschauung einer gesetzlichen Einheit, um den Bereich einer jeden Disziplin klare Grenzlinien gezogen. Bei den Vegetabilien erkannte Goethe die ideelle Einheit im „Organ", im „Blatt", während die Pflanze selber ihm als eine sukzessiv entfaltete Vielheit erschien, als ein Gebilde, höher als die

Aggregation, doch tiefer als das Individuum[19]). Im tierischen Organismus hingegen sah er eine durch subordinierende Umbildung geschaffene Einheit, ihr ideelles Gesetz nannte er den Typus, der sich überall gegen das bedingende Element durchsetzt. Das Geheimnis der psychischen Individualität aber endlich zeigte sich ihm als schöpferische Kraft: was ihre Einheit sei, manifestiere sich, glaubte er, in einem gesetzmäßigen Umformen des Elements, in autonomer Lebensgestaltung, in Werken, in Taten . . . Mit dem Gewahrwerden solcher Ideen war für Goethe weit mehr gegeben als mit seiner frühern Ahnung. Damit hatte er Gewißheit über den Wert seines wissenschaftlichen Verfahrens. —

Es muß nun für den Forscher und Dichter, wie sich ahnen läßt, ein recht eigenartiges Geschick gewesen sein, gerade auf diesem Wege an die Geschichte herangeführt zu werden. Doch war der Gang bestimmt, nachdem einmal die naive Freude der Jugendepoche, die unbekümmerte Lust am bloß Stofflichen, mehr und mehr entschwunden war. Der methodologische Anspruch setzte seinem Geist, je mehr er seiner bewußt wurde, um so unerbittlichere Grenzen. So meinte denn Goethe selber, im Rückblick einmal, als er über sein Scheitern angesichts der ersten historiographischen Aufgabe, der Biographie des Herzogs Bernhard von Weimar, nachsann, er übersehe ein ganzes inneres Schicksal. Er erkannte eine Notwendigkeit darin, daß ihn damals seine lange Arbeit dazu gebracht habe, schließlich nicht mehr zu erstreben als ein fiktiv abgelöstes biographisches Fragment mit „Verzahnungen" und ihn also habe empfinden lassen, er wisse Weltgeschichte nur als Folie des Individuellen zu behandeln[20]). Als Flucht aus dem Chaos des Stoffes, aus dem Gesetz- und Grenzenlosen, so deutete sich Goethe seine Abkehr. Er beruhigte sich dabei, daß ihm neben all dem, was er preisgegeben wußte, der Sinn für das Individuum, für die Biographie, verblieben war.

Was also diesem einen Fall etwas durchaus Typisches gab, war, daß sich Goethe über den spezifischen Gegensatz zwischen dem Wesen biographischer und allgemein historischer Darstellung klar wurde. Er verbarg sich den tiefern Grund seines Urteils nicht. Das Bewußtsein, wo seine Grenze und seine Kraft läge, ließ ihn ganz offen sein Motiv darlegen, und zwar zu einer Zeit, wo er wohl das Recht hatte, die Summe seiner Erfahrungen auszusprechen, — nämlich in den Jahren, da er durch seine Arbeit an

der Geschichte der Farbenlehre und an Dichtung und Wahrheit selber die Spannung zwischen universaler und biographischer Auffassung mächtig durchlebte. Er blieb dabei, es müsse die individuelle Lebensbeschreibung einen einzigartigen „Vorrang vor der Geschichte" haben, darum, weil in ihr „das Lebendige aufbewahrt" werden könne [21]). Die Form der biographischen Darstellung eben, doch auch sie einzig und allein, gab ihm unmittelbar die Hoffnung, er vermöge irgendwie in den weiten Regionen der Geschichte und Psychologie Ideen zum Ausdruck zu bringen.

So gewann Goethes Vorstellung von dem wahren Sinn und der wahren Form der Biographie für seine gesamte Geschichtsbetrachtung ausnehmend hohe Bedeutung. Wohl war es zunächst ein festbegrenzter Kreis, in den er sein Interesse hineinbannte; doch lag er eben gleichsam an dem äußern Rande eines Kampffeldes. Alle Anstrengung, hier vorzudringen, konnte heimlich doch schon das Wagnis im weiteren Bereiche vorbereiten. Zum mindesten aber mochte das Ziel, dem dieses Bestreben galt, in einer Art Spiegelung das größere, umfassendere zeigen.

Klar und in schönster Prägnanz gibt sich das Goethesche Ideal der Biographie zu erkennen. Gewiß lag es fern vom traditionellen Begriff. Dennoch fand er sich damit nicht allein. Es wurden ihm unter der Menge von biographischer Literatur, die er zur Hand nahm, Schriften teuer, in denen er seine Forderung, von einer intuitiv erfaßten Einheit aus Zusammenhänge zu schildern, in gewissem Maße erfüllt sah, — so vor allem die geliebten Schriften Plutarchs. In ihnen gewahrte er wohl vieles von dem, was ihm selber von Wert war: er fand historische Portraits, in vergleichenden Zusammenhang gestellt, wodurch hinter der Persönlichkeit ihr Wesen, der geistige Typus, klarer wurde [22]). Jedoch auch ihm selber sollte es einmal, wenigstens in großen Zügen, gelingen, die ihm vorschwebende ideale Form der Biographie aufzuzeichnen. Es geschah, als er, unter ungewöhnlichen Umständen frei von stofflichen Rücksichten, seine Skizzen zu einer Schilderung Winckelmanns entwarf [23]). Da hielt er darauf, auszugehen von dem innersten Punkte, jenen psychischen Naturanlagen, die trotz aller Widerstände der äußern Welt unverändert tätig bleiben, und die er bei Winckelmann umschrieb als „Heidnisches" und „Antikes" um dann die Elemente zu nennen, die diese Natur zur Entfaltung nach außen trieben („Freundschaft" und „Liebe zur Schön-

heit"), und um weiterhin immer präziser das Ineinanderwirken der persönlichen Kräfte und der hemmenden oder fördernden Bedingungen der Zeit aufzuzeigen, — so eine Anschauung schaffend, auf deren Grund sich das Tatsachenmaterial spiegeln und von innen her interpretieren ließ. Gewiß blieb es immer gewagt, in solcher Form eine menschliche Existenz darlegen zu wollen. Mußte doch dabei intuitiv vorausgesetzt werden, was sich am empirischen Stoff nur in beschränkter und in unendlich zerstückelter Weise manifestiert. Aber der Biographie als solcher überhaupt diese Aufgabe zu stellen, — wie es erst die moderne psychologische Lebensauffassung wieder neu gefordert hat — war für Goethe der entscheidende Gedanke [24]). Er konnte darin auf keinen Fall einen kühneren Anspruch sehen als in den Anforderungen, die er sich auf andern Forschungsgebieten zumutete.

Wenn nun Goethe aber mit seinem methodologischen Postulat aus den Grenzen der biologischen Betrachtung hinaustrat, um die Geschichte in ihrer „empirischen Breite" [25]) zu überblicken, so überfiel ihn Hoffnungslosigkeit. Geschichte kam ihm alsdann wie ein Ozean des „Inkalkulablen" und „Inkommensurablen" vor: jede Spur von „Gesetz" sah er in ihren Erscheinungen von „Zufall" durchkreuzt und verwischt [26]). Die einzigen Punkte geschlossener Kraft, die sich ihm zeigten, blieben die Individuen, — was dagegen diese Individuen unter sich verband, was als Schicksal über sie hereinbrach, das erschien ohne einheitlichen Zusammenhang, ohne schöpferisches Gesetz, den „Elementen angehörend" [27]). Wie aus Instinkt zog er sich darum oft, selbst wenn er schon tiefer in Geschichtsbetrachtungen eingedrungen war, wieder zum biographischen Gesichtspunkte zurück: so in der Kunstgeschichte z. B., in der ihn doch Winckelmann große, überindividuelle Zusammenhänge sehen gelehrt hatte, mit dem Wunsche, in besonderer „Arbeit . . . einmal Künstler ausschließlich von der ethischen Seite zu betrachten" [28]), ähnlich in der „Geschichte der Farbenlehre", wie ein unproportioniertes Maß biographischer Notizen erweist [29]), am allermeisten aber in der Literaturgeschichte, wo ihm alles daran lag, das Schicksal des einzelnen in dem stufenweisen Fortschreiten von Werk zu Werk [30]), dessen Ausbildung mitten unter „roher Masse" oder in gewissen „Kreisen geselliger Bildung" zu verfolgen [31]). Dies alles tat er freilich nicht ohne das Bedürfnis, gelegentlich den biographischen Standpunkt aus einer großzügigen, allgemein geschicht=

lichen Perspektive heraus zu rechtfertigen[32]. Selbst noch den umfassenden Erscheinungen der Zeitgeschichte gegenüber sollte er sich am Individuellen festhalten — man denke daran, wie er den großen politischen und sozialen Umschwung der Revolution besonders in den Memoiren Dumouriez' studierte[33], wie er Hamanns Briefe ein „unschätzbares Archiv" von Dokumenten für die geistige Umwandlung des damaligen Deutschland nannte[34]. Es war, als treibe ihn ein Fatum unvermeidlich zur Flucht ins Biographische. Und es schien, als könnte überhaupt jenes Wort, mit dem er (im geplanten Vorwort zum dritten Teil von Dichtung und Wahrheit) seine volle Desperation gegenüber der Geschichtsschreibung enthüllte, sein letztes sein. „Soll aber und muß Geschichte sein, so kann der Biograph sich um sie ein großes Verdienst erwerben, daß er ihr das Lebendige, das sich ihren Augen entzieht, aufbewahren und mitteilen mag."[35]

* * *

Aber es war für ihn doch nicht der Abschluß. Die letzte Gewißheit eben fand er in seinem Glauben, und dieser sagte ihm, daß im universalen Geschehen ein Gesetz herrsche. Auch in der Geschichte, lehrte er ihn, sei wie überall „Notwendigkeit, Gott."[36] So war Goethe denn im Innersten bereit, einen würdigeren Geschichtsbegriff zu fassen. Wie groß seine Bereitschaft war, vermag uns deutlich zu werden an der Wirkung, die Winckelmanns Werk auf ihn übte. Es ergriff ihn mit Überwältigung: Diesem Manne, so staunte er, sei wirklich Geschichte so von Ideen durchleuchtet erschienen wie ihm selber die Welt der organischen Gestalten. Und er spürte noch selbst den Vorläufern einer solchen Auffassung nach und freute sich, bei ihnen, wie bei dem antiken Historiker Velleius Paterculus, eine Ahnung davon zu gewahren, daß im Gange der Geschichte „eine Notwendigkeit im Spiele sei, die sich aus freien Elementen nicht zusammensetzen lasse."[37] Auf diesem Standpunkte nunmehr konnte ihm nichts mehr eine strikte Entscheidung ersparen. Entweder mußte er sich zu Ideen von überindividuellen, großen Mächten in der Geschichte erkühnen oder sich für immer bescheiden, statt in seinem Sinne Historiker zu sein, nur eben „Materialien zu einer Geschichte" zu liefern[38]. Seine Energie wollte aber nichts von Resignation wissen. Er suchte seine Kriterien und den Gehalt der allgemeinen Forschungsprinzipien, die ihm

die Tradition bot, untereinander zu verbinden und trat so, Schritt für Schritt, in den weiten und so bedeutungsreichen Betrachtungskreis ein.

Zu jener Zeit lag die Sanktion des Herkommens am meisten auf der Idee des Volkstums. Denn seit dem führenden Werke Montesquieus bestimmte sie, durch die Milieutheorie zum Ausgangspunkt rationalistischer Deduktionen geworden, geradezu die ganze Literatur üblichen Stils. Zudem waren ihr Herder und Winckelmann, die beiden Männer, unter deren Einfluß sich Goethe wesentlich seine Konzeptionen bildete, völlig zugetan: der eine in der Weise, daß er dank eines wunderbar einfühlenden Sinnes die spezifischen Wesenszüge der Völker in allen ihren Institutionen, Künsten und Wissenschaften zur Darstellung brachte, der andere, indem er mit seiner „Geschichte der Kunst des Altertums" kein geringes Beispiel dafür gab, wie sich verschiedene Nationen, gewissermaßen in einer Folge von Charakteristiken, innerhalb geschlossener Kultur- und Kunstkreise beschreiben ließen.

Der Sinn, den die Idee von der Einheit nationaler Eigenart unter Goethes Aspekt annahm, war nicht eindeutig. Es gab Zeiten, wo er sich wirklich Volk neben Volk als reine Individualitäten höhern Rangs vorstellte, in scharf umgrenzter Abgeschlossenheit — sei es, daß Winckelmanns Bild, sei es, daß das altererbte Schema Herodots ihn bestimmte — so vor allem die Kulturnationen des Altertums und unter ihnen wiederum als schönsten Fall das griechische Volk [39]), wobei ihm ja zu seiner Zeit auch nicht im geringsten eine Vorstellung von den wichtigen und nahen kulturellen Wechselbeziehungen zwischen Griechenland und dem vordern Orient gegeben sein konnte. Als eindrucksvoller Beweis für seinen Begriff vom „angeborenen" [40]) nationalen Grundcharakter mag auch etwa die kühne Art gelten, mit der er, um das typische Wesen der Perser zu schildern, in seinen Noten zum Westöstlichen Diwan über mehr als zwei Jahrtausende hinweg von einer literarischen Erscheinung zur andern, vom altorientalischen Hirtengedicht bis zum modernen Stammbuchvers, eine Brücke schlug [41]). Eine entsprechende Deutung ließe sich seiner Gewohnheit geben, im Leben und Gehaben des Italieners die Grundzüge römisch-antiker Natur zu sehen [42]).

Neben einer solchen Auffassung trat aber in ihm doch auch wieder ein lebhaftes Empfinden für das Fluktuierende, Rätselhafte eines

Volkscharakters hervor. Besonders wurde es ihm im Hinblick auf die Kulturgemeinschaft des modernen Abendlandes wichtig, im Wesen der Völker statt der differierenden Züge die übereinstimmenden zu kennzeichnen — denken wir nur etwa an den Jugendtrotz seiner Straßburger Reaktion gegen französische Literatur und an deren spätere Spiegelung in Dichtung und Wahrheit, wo er mit soviel historischem Gefühl sein Recht im Unrecht umschreiben sollte [43]). Die übernationale Einheit dank dem Besitze eines gemeinsamen Erbes, die Wirkungen wechselseitiger Einflüsse zwischen den Nationen, bildeten vielfach sein Thema. Er erklärte sich dann wohl die Eigenart eines Volkes nicht als einheitliche psychische Größe, sondern vielmehr als eine schwer bestimmbare, geheimnisvolle Tendenz, nach seinem eigenen Wort, als eine „Spezifikation" der „Natur", die „in eine Sackgasse gerät." [44]) Das Wesen des Phänomens selber erschien ihm dann auch kaum anders als indirekt erkennbar zu sein: Durch Widerstand gegen fremde Einwirkung, glaubte er, werde ein Beharrendes in einem „Zauberkreis" [45]) offenbar.

Am meisten fiel indessen für Goethe die Frage ins Gewicht, wie weit er sich überhaupt das mit der Milieutheorie verbundene Prinzip anzueignen vermöchte. Nach dem überlieferten Vorbild wurde das ideelle Moment, die Wesensart eines Volkes, kausal von außen hergeleitet: Es erschien im äußern Element begründet, im besondern, nach Polybios, im elementarsten Bereiche, dem Klima und der Bodenbeschaffenheit eines Landstrichs [46]). Mit dieser theoretischen Voraussetzung ließ sich aber höchstens der Begriff einer statischen Einheit erschließen, nie der Begriff des Lebendig-Wandelbaren, Geschichtlich-Werdenden. Goethe hingegen mit seiner Intention, überall von innen her „Bezüge" zu erfassen [47]), mußte mit dem traditionellen Prinzip in Widerspruch treten. Und er hatte ihm auch etwas entgegenzusetzen — seine Idee der autonomen psychischen Individualität. Es wurde ihm möglich, im Grundriß eine Geschichtsdarstellung zu entwerfen, die ihrer innern Form nach in Analogie zur Biographie stand und der wie jener darum zum Ziel gesetzt war, die Dynamik des psychischen Werdens, die lebendige Entwicklung einer geprägten, schöpferischen Form anzudeuten. —

Die andere Idee, um die Goethe als Historiker ringen sollte, war die Idee eines Entwicklungsganges der Kulturerscheinungen. Sie

war es, die er vor allem durch Winckelmann empfing. Ihre einzigartige Bedeutung lag ihm, wie er in großem Zuge feststellte, darin, daß mit ihr der Standpunkt gewonnen war, „die Kunst als ein Lebendiges (ζῶον) anzusehen, das einen unmerklichen Ursprung, einen langsamen Wachstum, einen glänzenden Augenblick seiner Vollendung, eine stufenfällige Abnahme wie jedes andere organische Wesen ... notwendig darstellen muß." [48]) Eine immanente Dynamik also, allerdings zunächst noch nach unerforschten Gesetzen wirksam, doch im äußern Phänomen manifest, ließ sich dank dieser Idee im Walten der Geschichte nachweisen. Sie erschien als Inbegriff eines notwendigen Entwicklungsprozesses von Aufstieg zu Niedergang.

Nicht in geringem Maß gewann Goethe aber den kulturhistorischen Entwicklungsgedanken aus der eigenen Anschauung. Am hellsten wohl spiegelte er ihn in gewissen späten, vergleichenden Betrachtungen wider. Doch schon in dem Moment, da in ihm am Beginn seiner italienischen Reise, unter dem Zudrang einer unermeßlichen Stoffülle, geschichtliche Anschauungen wie selten rege wurden, übte er auf ihn eine bezwingende Wirkung aus, derart, daß wohl sein damaliges inneres Erlebnis typisch heißen und einer besondern Beachtung wert sein kann [49]). — Noch war er nämlich erst eine Reihe von Tagen auf dem Boden des geliebten Südens, noch nicht in Rom, als ihn im Tiefsten schon die Empfindung von der Macht der Tradition erfüllte. Jede Stadt und jede Galerie war ihm gleichsam zu einer Station geworden, wo ihm, in immer intensiverer Anschauung, die Linie der neuern Kunstentwicklung sichtbar wurde. Er schätzte da die Frührenaissance-Meister alle nicht in ihrem selbständigen Werte, sondern als Vorläufer der kommenden klassischen Periode, als Wegbereiter höherer Meisterschaft. In Padua waren es zuerst die Fresken Mantegnas, in deren „derber ... reiner ... ausführlicher ... Gegenwart" er, im Vergleich mit Bildern von Tizian, eine notwendige Stufe der ansteigenden Kunst erblickte [50]); dieselbe „allesversprechende Wahrheit" ahnte er in den frühen Venezianern kraft „Vorgedanken und Vorgefühlen über das Wiederaufleben der Kunst in den mittleren Zeiten." [51]) In Bologna alsdann erkannte er, daß „breite Fundamente" strenggebundener, kultischer Malerei die Kunst eines Raffael hätten erstehen lassen [52]). Und als er in Rom anlangte, hatte er den Blick dafür, auf wieviel „Positivem, Lehrbarem", d. h. eben „Tradition",

alle Kunstleistungen beruhen[53]). Da trug er das Bild vom Aufbau einer ganzen Epoche in sich, und es mochte so geschehen, daß er sich angesichts Raffaelscher Gemälde in überwältigender Weise ergreifen ließ vom Gedanken an die „furchtbaren Bedingungen", die erfüllt sein müßten, ehe auf solcher Höhe zu wirken war[54]). — Wie er aber dies eine Mal in intensivster Art sich klarlegte, was eine geschichtliche „Filiation"[55]) sei — und wie hätte er nicht gerade zur Zeit, da er sich selber für den Beruf des bildenden Künstlers entscheiden wollte, das Schicksal der Malerei mit einem besondern Pathos des innern Anteils inne werden sollen? — so nahm er wieder und wieder bei Fragen nach persönlichem Wert und Geschick die „Geschichte zur Unterlage."[56]) Es wurden ihm dadurch in den Gebieten der Kunst, der Wissenschaft und der Literatur Zusammenhänge wichtig, in denen das Individuum nur als Exponent einer bestimmten Erscheinung auftrat oder gar anonym unterging. Er liebte es auch selbst, die großen Meister als die großen Erbenden zu zeichnen: daher sein Bild Claude Lorrains als des Vollenders der Landschaftsmalerei, ein Rückblick auf zwei Jahrhunderte[57]), dasjenige Rubens, in den Ausspruch gefaßt, daß jener mit der „Erbschaft" mehrerer Generationen seine „ungeheuren Schritte in die Kunstwelt hinein" getan habe[58]), ähnlich seine Charakteristik eines Voltaire als des Abschlusses säkularer französischer Geistesentwicklung[59]), eines Shakespeare als des Vertreters einer bestimmten Epoche[60]). So erschaffte er sich im Sinne von Herders Fragmenten und Winckelmanns Kunstgeschichte den eigenen lebendigen Begriff für das Phänomen der Entwicklung.

Ein erweiterter, ja ganz neuer Gesichtskreis aber mußte sich auftun, sobald Kulturgeschichte als Ganzes zum Thema gewählt wurde. Auch in dieser Hinsicht konnte sich Goethe wohl von überlieferten „Vorahnungen des Guten und Rechten" leiten lassen. So wurde ihm Vicos Werk, die „Principi di una scienza nuova", trotz seines teilweise ungeklärten Gehalts sehr wertvoll[61]). Er erblickte darin, nach Disposition und Absicht, den Versuch einer umfassenden Darstellung, die der Aufgabe entsprach, den Evolutionsprozeß innerhalb der verschiedenen Kultursphären einheitlich, zugleich in paralleler Linienführung und in gemeinsamem, großem Gesamtverlaufe zu schildern. Er bekannte sich im wesentlichen zu Vicos Geschichtsdeutung, d. h. zu der Auffassung, daß

alles höhere Geistesleben aus dem Urgrunde der Religion entspringe und sich alsdann, während das Mythische ihm Raum gebe, im Gang geschichtlicher Epochen mehr und mehr ablöse in autonomer Fortbildung. Was ein solcher Begriff in Goethes Sinne leisten konnte, war nichts Geringes. Er gab über Winckelmannsche Begriffe hinausführend die Möglichkeit, die innere Dynamik des Geschichtsverlaufes als ein Urgesetz zu erkennen. Alles Werden und Vergehen, so mochte wohl Goethe mit jenem hochgeachteten „Ältervater" der Historiographie denken, beruhe im letzten Sinne auf einer notwendigen, unausgleichbaren Spannung im Wesen der Entwicklung selbst. Damit schien sich seinem intuitiven Geist aber das Geheimnis des geschichtlichen Lebens im Spiegel einer ureigenen Idee, der Polaritätsidee, ahnungsvoll zu erhellen. — Die Mannigfaltigkeit der Geschichte so gut wie den Wandel des Weltverlaufs vermochte sich also Goethe durch Ideen auszulegen, jene durch die Idee der Spezifikation, diesen durch die Idee der Entwicklung. Der Grad, bis zu welchem er mit ihnen den realen Stoff zu durchdringen verstand, mag daher seine Bedeutung als Historiker kennzeichnen. Jedoch trat Goethe der Geschichte auch von jener Seite gegenüber, von der sie dem Philosophen ihr größtes Problem bietet — das Problem des Historismus. Und gerade die Tatsache, daß ihn diese Frage berührte, bezeugt uns besser als alles andere, wie tief er überhaupt in historischer Anschauung lebte, so tief also, daß er zuweilen gedacht haben muß, angesichts der Relativierung im Fluß der Zeit entschwinde aller Glaube an höchste, absolute Normen, an Ewiges. Mit dieser Problematik nun wußte er sich allein. Keiner unter seinen Führern zeigte, daß er sich um sie gemüht, noch daß er sie gekannt habe. Daher löste sich Goethe mit seinem Bestreben im stillen von ihnen ab.

Durch den Plan, die Geschichte einer Wissenschaft, der Farbenlehre, zu schreiben, wurde er in den Mittelpunkt der ganzen Frage hineingeführt. Er kam bei seinen tiefern Studien zu der Überzeugung, es sei unrichtig, etwa wie Herder [62]) anzunehmen, die spezifizierende Wirkung des Geschichtsprozesses ergreife alle Mächte der Kultur, die Literatur, Kunst, Wissenschaft, in gleichem Maße ohne Unterschied und ohne Schranke. Er eben kannte vielmehr die Pflicht, sich grundsätzlich der Grenze zwischen relativen und absoluten Werten bewußt zu werden. Und dabei enthüllte sich seine Frage nun in ihrer ganzen Größe: Er gelangte vor die Alternative,

entweder zu denken, was er sich unter Wissenschaft vorstelle, löse sich in der Geschichte in viele relative Systeme auf, oder aber anzunehmen, Wissenschaft bleibe als etwas Überempirisches ewig mitten in allem Wechsel. So stand schließlich das ungeheure Problem vor ihm. Er schwankte. Denn er kannte den Zweifel, wissenschaftlicher Gehalt möchte vielleicht keine zeitlose Bedeutung haben und die Kontinuität der Wissenschaftstradition daher illusorisch sein: So bemerkte er wohl, daß die „Natur", die das eine Volk „sehe" und zum Objekt der Wissenschaft erwähle, den übrigen Völkern als völlig „anderes Wesen" vorkommen könne[63]), so gestand er sich auch, daß mit „Meinungen", die aus der Welt verschwänden, die „Gegenstände" selber dahingingen[64]). Aber immer wehrte er sich doch auch dagegen, die Idee einer absoluten Wissenschaft einfach preiszugeben. Er glaubte, daß sie im Lauf der weltgeschichtlichen Epochen in einem ununterbrochenen Gange erkannt werden könne, und so erschien ihm bei tieferer Betrachtung die Geschichte der Wissenschaft denn wie eine universale „Fuge, in der nach und nach die Stimmen der Völker zum Vorschein kommen."[65]) — In strengverschwiegenem Kampfe rang er mit seiner Frage — ahnte doch kaum Schiller, dem Goethe in seinen Briefen ausnahmsweise einen Hinweis darauf gab, worum es gehe. Selbst die Lösung blieb in Verborgenheit, blieb eine Notiz, hingestreut unter die vielen Maximen und Reflexionen zur Naturwissenschaft. Er erstritt indessen eine endgültige Position. In der Wissenschaftsgeschichte, dies wurde seine Überzeugung, erscheine der „ideale Teil" in einem ganz andern Verhältnisse zum realen „als in der übrigen Weltgeschichte."[66]) Danach erforderte die Aufgabe, auf solchem Gebiete Historie zu treiben, nach Goethes Ansicht geradezu die Arbeit eines Philosophen. Letzte prinzipielle Klarheit eben machte es ihm gewiß, daß sich der Historiker da, wo die Geschichte Normen betreffe, nicht nur zur Interpretation, sondern auch zum Objekt der Forschung Ideen erringen müsse. — In anderer Gestalt, doch mit der gleichen Notwendigkeit, erwuchs Goethe die Frage des Historismus aus dem Thema der Menschheitsgeschichte. Der universale Standpunkt selber galt ihm eben als problematisch. Denn der tatsächliche Ablauf der Geschichte, wie er ihn sah, mit gewaltsamen Abbrüchen, mit toten Zwischenzeiten und neu beginnenden Entwicklungsläufen, konnte seines Ermessens immer nur den Anblick der „Unstetigkeit" gewähren[67]).

Es entsprach seiner Auffassung, einen universalen Geschichtszusammenhang allein jenseits aller empirischen Vorgänge zu suchen. Damit aber erhob sich ebenso wie bei der normativ bestimmten Geistesgeschichte die Frage nach dem zeitlichen und ewigen Gehalt des Weltgeschehens.

Im Bewußtsein, es gelte „sich zwischen den Philosophen und den Historiker zu stellen", nahm Goethe nach seinen eigenen Worten denn auch das Thema der Universalgeschichte auf [68]). So vielfach er aber gerade dies Thema von der Historiographie des Jahrhunderts behandelt sah, so wenig vermochte er es in der obligaten Art zu übernehmen. Sein strenger Sinn fand Anstoß, sobald er zufällige, empirische Momente zum Ausgangspunkt der Betrachtung gewählt sah. Er hielt es für ein Umgehen der wahren Aufgabe, nicht nach einer philosophischen Grundlage zu suchen, das aber hieß seiner Ansicht zufolge, nach derjenigen Idee zu suchen, die als Urgrund in allen geschichtlichen Phänomenen wirkend gedacht werden könnte. So sollte Goethe dahin kommen zu versuchen, ob sich nicht eine Idee der Menschheit selber, jedes zufälligen Elements entkleidet, aufstellen ließe, und ob er nicht mit ihr — im selben Sinne, in dem der scholastische Theologe im Mittelalter die Geschichte sub ratione Dei erfassen wollte — sich das Weltgeschehen sub ratione humanitatis zu deuten vermöchte. —

* * *

Es ist ein überraschend weiter Umkreis wissenschaftlichen Forschens, der sich durch die vier zentralen Geschichtsthemata Goethes andeuten läßt. Neben dieser Tatsache nimmt es sich seltsam aus, daß die Goetheliteratur fast durchweg von Enge und Antipathie des Dichters gegen historische Betrachtung spricht. So dürfte wohl von Verkennung die Rede sein, allerdings aber von einer Verkennung, die Goethe nicht zum mindesten Teil selber verschuldet hat, indem er seinen geschichtlichen Fragen und Ideen nach außen hin meist eine enorm bescheidene, ja dürftige Gestalt gab. Er verlegte fundamentale Gedanken entweder in anspruchslose Texte — die Auseinandersetzung mit der Idee der Volksindividualität und der Idee der Entwicklung in kunsthistorische Aufsätze und Notizen — oder er barg wichtige Konzeptionen, wie seine Prinzipien der Geistesgeschichte in seinem historischen Hauptwerk, der Geschichte der Farbenlehre, wo sie, von der Gewalt des Stoffes

fast erdrückt, auch nur an einzelnen Stellen zu klarer Form gelangten. Daher erscheint es bei einem Versuche, Goethes Ideen im einzelnen nachzuweisen und darzulegen, von vorneherein zweckmäßig, gewisse einheitliche Komplexe systematischer Auseinandersetzung, selbst dem äußern Anschein entgegen, vorauszusetzen. Eine solche Annahme muß sich natürlich als heuristisches Prinzip rechtfertigen. Sie darf aber ganz wohl schon begründet heißen im Gedanken an die sonderbare Neigung, die Goethe nach eigenem Geständnis besessen hat, den „Tic", bei der Wahl von Formen und Ausdrücken fast immer die unscheinbareren vorzuziehen [69]), im Gedanken also daran, daß er sich wie im Menschlichen so auch wohl in der Wissenschaft Spiegelbilder seines Geistes geschaffen habe, die wenig Effekt machen, die aber, gleich dem Eduard in den Wahlverwandtschaften, dem er diesen seinen eigenen Zug lieh, „tiefer sind als sie scheinen." [70])

3. Die Idee der Spezifikation

Zum Spezifikationsgedanken im allgemeinen. Morphologische Auffassung und statisches Geschichtsbild. Biographische Auffassung und dynamisches Geschichtsbild.

Der Zustand der geschichtsphilosophischen Spekulation, die dem jungen Goethe vor Augen trat, gleicht weitgehend der Geisteskrise in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die ähnliche Lage, wie sie sich durch den Positivismus heranbildete, war damals durch die Milieutheorie geschaffen. Die Methode kausaler Erklärung trat mit dem Anspruch auf, sie biete, sowohl für die Geisteswissenschaften wie für die Naturwissenschaften, das universale Wissenschaftsprinzip. Überraschend früh erkannte Goethe, worum es sich handle. Kühn, mit dem Impuls jugendlicher Streitlust, griff er schon mit seiner ersten theoretischen Schrift, dem Aufsatz über das Straßburger Münster, in den Prinzipienkampf ein. Diese Schrift, die später, vor allem unter der Perspektive der Romantik für ein Dokument geschichtlichen Kunstverständnisses, eine Würdi-

gung der Gotik, galt, bedeutete für Goethe damals einen Waffengang für eine große, zeitgemäße Streitfrage [1]). Er wollte, so umfassend er es vermochte, mit der Milieutheorie abrechnen. Auf breiter Front setzte sein Angriff ein. In der Erforschung der organischen Wesen, wie in der Erforschung des Geisteslebens, war die obligate Lehre seiner innersten Anschauung zuwider. Anmaßlich, ja widersinnig erschien ihm ihr Anspruch, die wunderbar individualisierten Manifestationen des psychischen und physischen Lebens — ein „Werk der Natur" „bis aufs geringste Zäserlein zum Ganzen zweckend", ein Werk der Kunst „zu unzählig kleinen Teilen belebt" — aus einer Summe mechanisch wirkender Ursachen abzuleiten. Ein für allemal verwahrte er sich daher dagegen, daß spekulativ aus ersten Anfängen, aus „protoplastischen Märchen, Prinzip und Geschichte . . . erdrechselt" würden. Und als ob er eine berühmte Streitfrage vorwegnehmen wolle, verkündigte er seine Auffassung in einem Wort über die Entstehung der homerischen Epen. „Ganz am Ende", schrieb er, „wenn du nicht dartust, ein Homer sei schon vor dem Homer gewesen, so lassen wir dir gerne die Geschichte kleiner gelungener und mißlungener Versuche und treten anbetend vor das Werk des Meisters, der die zerstreuten Elemente in ein lebendiges Ganzes zusammenschuf." [2]) Das aber war das Ziel, auf das seine noch vorerst orakelhafte Rede hinführen sollte: Achtung zu heischen für eine von der Totalität der Erscheinungen, dem „Ganzen" ausgehenden Methode, für eine neue intuitive Art des Erkennens [3]).

Das philosophische Interesse, das die Jugendschrift fordert, gilt somit an erster Stelle dem Problem der Grenzsetzung zwischen den verschiedenartigen großen Bereichen wissenschaftlichen Denkens. Wichtig bleibt, daß Goethe von Anfang an eine mechanisch tote Welt und ein Reich der organischen Natur und des schaffenden Geistes einander entgegenstellte, eine Unterscheidung, die er Zeit seines Lebens, selbst in der Auseinandersetzung mit Kant, nicht mehr fallen ließ. Demnach hatte er sich nun aber nicht erst bei geschichtsphilosophischer Betrachtung dem Kausalprinzip zu widersetzen wie die Kantianer von ehemals und heute, die im Gegensatz zur Natur sich in der Geschichte auf eine intelligible Welt der Freiheit berufen, sondern er brach mit jener Anschauung schon im Bereich der Naturforschung, hielt sich schon in der Biologie an die Idee der individuellen Totalität. Die Einordnung der biologischen

Wissenschaft, die Kant gibt, wurde ihm zum Prüfstein seiner Auffassung. Wenn Kant angibt, unter welcher Voraussetzung das Newtonsche Prinzip die einzige Möglichkeit der Wissenschaft darstelle, so freute sich Goethe, den großen Mann doch selber wieder „ironisch" über diesen Kreis „hinausdeuten" zu sehen [4]). Er konnte, wie er glaubte, sich beherzt das Recht nehmen zu intuitivem Naturerkennen. Somit zog er also niemals eine absolute Scheidelinie zwischen naturwissenschaftlicher und historischer Methode, und es wäre unter den Vertretern der modernen Philosophie daher Bergson zu nennen, wollte man nach verwandten neueren Anschauungen suchen [5]).

Aus dieser Auffassung heraus bildete sich Goethe in der Abwehr mechanischer Deduktion für den Umkreis der schöpferisch gestaltenden Natur und des schöpferisch tätigen Geistes eine völlig analoge Denkweise. Seinen biologischen Betrachtungen ging in einer geplanten großen Abhandlung das programmatische Wort voraus: „Hier wird nicht nach Ursachen gefragt, sondern nach Bedingungen, unter welchen die Phänomene erscheinen." [6]) Dasselbe galt ihm von der Welt der geistigen Mächte. „Sähe man Kunst und Wissenschaft nicht als ein Ewiges, in sich selber Lebendig-Fertiges an", so müßte man in dem Wechsel und Reichtum ihrer Formen, den die Geschichte biete, „irre werden." [7]) Je höhere Gesetzmäßigkeit ihm in einem Forschungsgebiet zu walten schien, um so verhaßter war ihm das pseudohistorische Dogmatisieren. Der bitterste Unmut traf die falsche geschichtliche Interpretation in der Kunstbetrachtung: Wer nicht begreife, daß Kunst „in höherem Sinne nicht von der Zeit abhänge" [8]), meinte er, dem mangle das Wichtigste, der „verehrende" Sinn, wer den historischen Vergleich pflege, handle bloß aus „Bequemlichkeit", d. h. um „sich des Urteils zu überheben" [9]), und besonders spottete er über diejenigen, die bei der „Würdigung außerordentlicher Talente" nichts „Besseres" wüßten, als den „schwachen Behelf auszumitteln, woher die Vorzüge genommen seien." [10]) Nach seiner Ansicht war es grundsätzlich falsch, sich eine Evolution in der Geschichte — und zwar speziell in der Geschichte der Kunst — als ein „unendliches Zusammenhäufen" vorzustellen. Es war vielmehr „Entwicklung nur in reiner Folge zu denken" [11]), d. h. ein „idealer Teil", ein „Unüberlieferbares", mußte rein aus sich erfaßt, und nur das Reale, Überlieferbare in ableitende Zusammenhänge hineingestellt werden [12]). So setzte

denn Goethe, als er selbst mit kunsthistorischen Arbeiten vor das Publikum trat, einleitend und entscheidend den Satz hin: „Nur auf dem höchsten und genauesten Begriff von Kunst kann eine Kunstgeschichte beruhen, nur wenn man das Vortreffliche kennt, was der Mensch hervorzubringen imstand war, kann der psychologisch-chronologische Gang dargestellt werden.“ [13]) Geistige Mächte als ewige Erscheinung und geistige Mächte in ihrem Wandel in geschichtlichem Gepräge galten ihm als die unerläßlichen Aspekte desselben großen Gegenstandes, die eine fruchtbare Betrachtung nicht trennt. Der geschichtlichen Auslegung war dadurch eine feste Grenze gezogen. Nur dem überempirischen Erkennen sollte es zukommen, das Wesen geistigen Wirkens zu erfassen, dem geschichtlichen Darlegen hingegen, nach dem bedingenden Elemente zu forschen.

Unter solcher prinzipiellen Einschränkung aber hielt es Goethe für einen fruchtbaren Gedanken, geschichtliche Phänomene in ihrer naturgegebenen Abhängigkeit zu betrachten. Daher seine nicht unbedingte, aber relativ hohe Anerkennung jener Autoren, die Kultur und Geschichte nach allgemeinen Gesetzen aus Naturbedingung heraus zu verstehen suchten, eines Vico, eines Montesquieu [14]), ebenso der Vertreter der Göttinger Schule mit ihrem „genaueren“ Studium der „Lokalitäten, Nationalitäten und Naturprodukte.“ [15]) Nur erhielt eben in Goethes Gedankenkreise eine solche Betrachtung von selber eine andere Richtung. Die ungeheure Konsequenz, die sein Forschen verband, ließ ihn zunächst, sobald ihm auf morphologischem Gebiete einmal die Übereinstimmung des menschlichen und tierischen Typus feststand, in der Geschichte zuerst ein Stück Naturgeschichte erblicken. Ihm schien, daß der Mensch, mit seiner Organisation und Naturbedingtheit in kosmische Bezüge hinein verwoben, wie alles Lebendige an erster Stelle unter der Macht elementarer Naturkräfte stehe: in diesen erkannte er demnach Grundkräfte der Geschichte. Religiös gedeutet aber drückte sich so die Überzeugung aus, die Natur offenbare sich überall auch durch geistige Akte der Menschen, es gelange, was sonst stumme Kreatur sei, kraft einer höheren Zeugung zur Rede. In diesem Sinne entwarf er seine Anschauung in großem Zuge in den Gesprächen mit Herder, den Präludien zu dessen „Ideen.“ [16]) Und in diesem Sinne suchte er auch, sie selber in bildhafte Form zu fassen in einem poetischen Werk, einem Gedicht „über das Weltall“ [17]), einem

Schriftstück, das nach dem Zeugnis späterer Selbsterläuterungen als „Geheimnisse" eine symbolische Darstellung der Menschheitsgeschichte darzubieten suchte: Ein ideeller Typus Mensch, „Humanus", der „Weise" und „Erwählte", sollte sich in einer Reihe „ausgezeichneter Individuen verkünden", in Repräsentanten der „verschiedenen Denk- und Empfindungsweisen, welche im Menschen durch . . . Landstrich, Völkerschaft, Bedürfnis . . . entwickelt werden." [18]) Mit der menschlichen Gestalt sah eben Goethe letztlich auch alles menschliche Wirken in die natürliche Schöpfung eingeschlossen. Auch die geistigen Produktionen nannte er Wirkungen „nach natürlichen Gesetzen." [19])

Dank dieser festgegründeten Ansicht konnte er nun in der Naturforschung und Geschichte einander entsprechende Probleme gewahren. Da wie dort, am schönsten allerdings in der Biologie, klärten sich ihm allmählich dieselben Grundbegriffe. Der Begriff des „ideellen Typus" oder „Canon" [20]) wurde zu der einen Voraussetzung, der Begriff des „Elements" zu der andern für eine im weitesten Sinn morphologische Untersuchung, die überall in „Bezügen", die „das Leben sind" [21]), den spezifischen Typus, d. h. die Fülle der gestalteten Formen, zu verstehen suchte. Doch innerhalb dieser fundamentalen Bestimmung konnten den Erscheinungen wiederum recht verschiedene Aspekte abgewonnen werden. Es war vor allem naheliegend, ein Phänomen in seinem Elemente wie etwas rein Statisches zu beschreiben. Ebenso wohl ließ sich der Prozeß der Gestaltung aber als dynamischer Vorgang auffassen. Konnte sich nun die erste Art der Darlegung in strengem Sinn an die Naturbetrachtung anschließen, für die der Begriff der Zeit nicht wie für die Geschichte eigene Bedeutung besitzt, so lag im Wesen der anderen Betrachtungsweise etwas Neuartiges, Nicht-Naturwissenschaftliches. Goethe hielt beide Aspekte in der Historie für fruchtbar. Er suchte zum mindesten, von einem Aspekt zum andern forschreitend, sowohl ein statisches wie ein dynamisches Geschichtsbild zu entwerfen. Wie seine Gedanken sich dabei durchsetzten und einander ablösten, mögen die Überreste seiner Arbeit nunmehr bezeugen. —

* * *

Ein allererstes Beispiel morphologischer Geschichtsbetrachtung brachte neben dem Prinzipienstreit schon der frühe Straßburger Aufsatz. Es traten darin, bei einer Gegenüberstellung von nörd-

licher und südlicher Architektur, Goethes drei Grundbegriffe in leisem Umriß, doch klar gesondert hervor. Zunächst nämlich wies er in seinem Vergleich auf die Verschiedenheit der Forderungen hin, nach denen sich die Kunst je nach elementaren, klimatischen Verhältnissen richten müßte: er deutete an, wie die typische Funktion eines Baugliedes (die Funktion des Stützens z. B.) dort von der Säule, hier von der Wand zu leisten sei, und wie von jeher darum dem Künstler im Norden die Aufgabe zufalle, an einer Wandfläche seinen Sinn für Harmonie und Schönheit zu erweisen [22]). Um also überhaupt zu einem Urteil über Künstlerleistungen zu gelangen, glaubte er, sich eine Anschauung schaffen zu müssen von der besondern Grundgestalt einer Kunst. Dies aber hoffte er zu leisten nach einer Methode, die die bedeutungsvolle Möglichkeit gab, spezifische Eigentümlichkeit zugleich an einem Element zu begründen und an einem normativen Typus zu charakterisieren. — Nach gleichem Prinzip sollten nun auch ein großangelegter Versuch von Kunstbetrachtung und ein literarhistorischer Abriß ihre Gestalt bekommen. Der frühere Wurf, der kunstgeschichtliche, nahm die „geniale" Konzeption vorweg [23]), die in den Noten zum Westöstlichen Diwan nachher herausgearbeitet wurde. Daher darf er, so völlig er auch mißglückte, doch hier, wo nur das methodische Beispiel in Frage kommt, für lehrreicher gelten als die zweite Arbeit. An ihm eben bestand Goethe die Probe, die bewies, wieviel prinzipielle Klärung er erstritten habe und wieviel Zweifeln er unterlegen sei. Eines gewiß erkannte er selber nur allzu wohl. Er wußte, daß er von sehr ungewöhnlichen Voraussetzungen ausgehe, und fürchtete, daß ihn der Verdacht treffen möchte, er phantasiere willkürlich aus allgemeinen Begriffen heraus. Er hielt deshalb auch streng darauf, daß sein Plan in Verschwiegenheit gehütet werde — nur Meyer, der getreue Mitarbeiter, durfte darum wissen, mit der Warnung, ja „nichts von den Hypothesen und Theorien ahnen zu lassen" [24]), später auch Schiller, dem Goethe verheißend ankündigte, es werde „ein wundersames Werk zusammengestellt werden" können [25]). Gegenüber dem großen Publikum hingegen stand von vorneherein der Verzicht fest, nicht mit dem methodischen Gedanken zu wirken und alles nur ankommen zu lassen auf eine „imponierende" Ausführung [26]).

Dies geplante, doch nach mehrjähriger Vorarbeit in Trümmern überlieferte Werk war eine Kunstgeschichte Italiens [27]). Noch

dürfte sich ihr Grundriß nachzeichnen lassen nach einigen programmatischen Angaben aus dem Briefwechsel mit Meyer von 1791 bis 1797 [28]) und besonders nach einigen Blättern schematischer, als „Vorbereitung zur zweiten italienischen Reise" aufgeschriebener Notizen [29]).

In klarem Zuge war der Entwurf bestimmt: als „Basis des Gebäudes" [30]) sollten Ausführungen dienen über „Element, Masse, geringere Organisation", konkreter gefaßt, über „Boden, Kultur und Menschen in nächsten Verhältnissen zu Naturumgebungen." [31]) Alsdann sollten in kleinen Abhandlungen die Normen der bildenden Künste klargelegt werden, beides, um Voraussetzungen zu schaffen für einen speziell historischen Teil, eine Schilderung der italienischen Kunst in ihrem Anstieg, ihrer klassischen Epoche und ihrem Verfalle [32]).

Für den ersten Abschnitt war 1797 im Eifer eines großen Vorhabens ein ausgedehntes, ja ein enormes Programm vorgezeichnet [33]). Alles nämlich, was die eigene Beobachtung in Italien an Beziehungen zwischen Land, Kultur und Volk erschlossen hatte und was durch Lektüre von Reiseschriftstellern und einer Liste Spezialliteratur [34]) bereichert und vertieft worden war, das sollte systematisch durchforscht werden. Und so ergab sich, weit über die Schranken jener Darstellungen hinaus, die nach Polybios im Klima das wesentliche kulturbedingende Element sahen — auch weit über die Interpretation Winckelmanns hinaus, der jenen Begriff durch die Faktoren „Erziehung" und „Regierung" erweitert und versuchsweise Beziehungen von der Plastik zur Musik, zur agonalen Gymnastik und den Freiheitskämpfen angedeutet hatte [35]) — für Goethe nun ein geradezu unbegrenzter Umfang der Forschung. Es umschreiben seine Schemata, so kümmerlich sie in ihrem Zustand noch Zeugnis ablegen können, nichts weniger als eine ganze Wirtschafts- und Sozialgeschichte Italiens. Zum Thema war gesetzt: physische Geographie („Urgeographie") und Siedlungsgeschichte („älteste Geographie"), Darstellung der Agrarverhältnisse, der materiellen Lebenshaltung in Küche, Wohnung, Wäsche, Reinlichkeit, Festluxus, der geistigen Eigenarten in Witz, Sprichwörtern, Zeichensprache, Spielen, Gesellschaftssitten, alsdann Geschichte des Handels, des Gewerbes und öffentlichen Lebens. Und alle diese Phänomene galt es nun nicht allein in ihrer vollen Breite darzulegen, sondern ebenfalls in der Komplexi-

tät ihrer wechselweisen Beziehungen. Auch der Bereich des Elementaren eben bildete vor Goethes Augen eine Art organischen Zusammenhangs, am sichtbarsten in der gewählten Stufenfolge der Wirkungen von „Element" zu „Masse und geringerer Organisation"[36]; doch brauchten ihm deshalb nicht die im umgekehrten Sinne wirkenden und die sich kreuzenden Einflüsse zu entgehen, wie er denn beispielsweise nicht außer acht ließ, daß der Handel die Grenzen des geographischen Umkreises verschieben könne[37], oder etwa, daß Menschen in der Wahl ihrer Siedlungsstätte selber das auf sie rückwirkende Element erwählten[38]. Doch wenn ihm hierin die Bestimmung seiner Arbeit sorgsame Aufmerksamkeit gebot, gestattete sie ihm dafür andererseits, in einer gewissen großartigen Einfachheit sein Bild Italiens geschichtslos zu zeichnen[39]: er durfte, weil er ja nur die unverändert typischen Züge festhalten wollte, kühn über Jahrhunderte hinweg eine Brücke schlagen[40]; so wie er suchte, die physische Beschaffenheit des Landes in ihren dauernden Eigenschaften zu erfassen, so auch das Volk in seiner ewigen, antik-südländischen Natur[41].

Im zweiten Teil seines Werkes nun sah Goethe sich vor der Aufgabe, Voraussetzungen zu schaffen für eine objektive Erkenntnis des geschichtlich Bedingten. Es war sein Gedanke, zwei Abhandlungen zur Theorie der Künste zu geben, eine über die Architektur[42] und eine über die bildenden Künste, Plastik und Malerei[43], jede zum „Leitfaden"[44] für den entsprechenden Teil einer Kunstgeschichte, nach welchem das wechselvolle Spiel abweichender nationaler Eigentümlichkeiten zu erfassen wäre. So wurde im „Schema zur Baukunst"[45] zunächst versucht, prinzipiell Einsicht zu gewinnen in die verschiedenen Beziehungen der Architektur zum Element. Ihrer fundamentalen Bedeutung wegen stand zuerst die Abhängigkeit vom Baumaterial[46]. Darauf waren in einer Folge drei Zwecke unterschieden[47]: an erster Stelle ein „notwendiger Zweck", ausgesprochen in der praktischen Bestimmung eines Bauwerks, in welchem nun alle Bedingungen des Klimas und der Lebensgewohnheiten sich zusammengefaßt fanden — dann zweitens, ein sinnlich harmonischer Zweck, der Maßstab für die Gesichts- und Raumempfindungen, an dem sich eine Nation in ihren besonderen Sinneseigenschaften charakterisieren ließ[48], — letztlich ein höchster „fiktiver" Zweck, der über sinnliche Befriedigung hinausgeht und aus der Sphäre des Elements schon

hinüberleitet in diejenige freier Kunstübung [49]). Dieser abstrakten Einleitung schloß eine Notiz sich an mit summarischen Beispielen, wie solche „Normen durch die Geschichte der Baukunst hindurchführen können" [50]): am etruskischen Mauerbau mit seiner primitiven Schichtung wurde der notwendige Zweck veranschaulicht, an den Formen der griechischen Tempel ein charakteristisches, irrationales Proportionsgefühl, an Palladios Bauten der Wille zur Fiktion. Doch damit diese Kriterien noch viel eingehender in konkrete Betrachtung hineinzuleiten vermöchten, unternahm es Goethe, sie an den einzelnen architektonischen Formen nachzuweisen. Er schied im typischen Bauwerk die Glieder Basis, Wand, Dach [51]) — und begann auszuführen [52]), wie die drei Zwecke in ihnen in Erscheinung träten: so gab er Beispiele dafür, wie die Gestalt von Basen bald rein aufgehe in ihrer naturbedingten Funktion, zwischen Terrain und stützendem Bauglied zu vermitteln [53]), wie sie bald in harmonischer Weise — als große Stufen bei Kolossalgebäuden — sich gebildet fände, oder endlich auch, etwa in der umlaufenden Sockellinie an Bauten Palladios, einen fiktiven Sinn enthielte. Mit einem fragmentarischen Musterbeispiel war damit von Goethe in sorgfältiger Linie ein Übergang vorgezeichnet von den allgemeinsten Konzeptionen bis zum fein bestimmten Detail [54]).

In entsprechender Art wie die Abhandlung über die Architektur, war, seiner Anlage nach, das „Schema über das Studium der bildenden Künste" [55]) entworfen [56]). Es sollte einen „Canon" bieten für die Gegenstände der bildenden Kunst, für die Komposition („Anordnung"), für Raumwirkungen („Perspektive, Massen, Nähe, Ferne") und für das Kolorit. Und es sollte ebenfalls dann mit bestimmten Beispielen die „zweckmäßige Abweichung vom Canon" zur Anschauung bringen. Ausgeführt wurde nach längerem Erwägen zunächst der erste Abschnitt, der von den Gegenständen handelte [57]). Darin fand sich eine objektive Welt der Kunstmotive umschrieben, in zwei Hauptgattungen, einer „natürlichen" und einer „idealischen" — mit der leisen Andeutung nebenbei, wie sie hier und dort auf das äußere Element sich gründe, z. B. auf Überlieferungen der Religion, der Fabel oder Geschichte. Weiterhin führte die Betrachtung aus, in welch verschiedener Weise gegebene Gegenstände vom künstlerischen Willen aufgefaßt würden [58]), wobei die „Behandlung" jeweils zum Spiegel werden konnte für

„Charakter" und „Leidenschaft"[59]). Am intensivsten fesselte Goethe dann die Darlegung des Farbenkanons[60]), der ursprünglich geplanten Einleitung zu einer Geschichte des Kolorits. Es ist im tiefsten bezeichnend für seinen Willen, vorurteilslos zu theoretisieren, wie auch für die große Einsamkeit, in der er solchen Fragen sich zuwandte, daß er um einer abstrakten Vorarbeit willen weit und weiter in die elementare Naturlehre, die Farbenlehre, hineingezogen werden sollte, so weit, bis er den geplanten Zusammenhang schließlich aufgab[61]). So verbanden sich denn viele und weitgreifende Bestrebungen miteinander, um für das Geschichtswerk orientierende Kriterien zu schaffen.

Über den letzten Teil, die speziell historischen Ausführungen, hinterließ Goethe wenig Aufschlüsse. Der Grund hievon war wohl, daß er die Geschichtsforschung fast ausschließlich als das Feld des mitarbeitenden Freundes erachtete und selber sich gern ihrer enthielt. Wohl skizzierte er 1797 einen Plan[62]), wie auf der Folie der ägyptischen und der antiken Kunst die italienische Kunstentwicklung zu durchgehen sei, bestimmte auch dabei, daß die Folge der Epochen in der Geschichte der Plastik „nach Künstlern", im Gang der Malerei dagegen in paralleler Gruppierung „nach Schulen" beschrieben werden solle und notierte zu jedem Fach sich eine Liste von Künstlernamen[63]). Auf Einzelfragen aber, selbst wo sie entscheidungsvoll zu nennen waren, ließ er sich kaum mehr als flüchtig oder auch gar nicht ein[64]).

Es war in der Tat ein „wundersames" Werk, wie Goethe Schiller schrieb, das da entstehen sollte. Es war der Versuch vorbereitet, die Leistungen der künstlerisch begabtesten Nation der neuern Zeit in einer doppelten Spiegelung, im Hinblick auf die mannigfaltigen Bedingungen ihrer Existenz und im Hinblick auf objektive Gesetze aller Kunst, insgesamt als geschlossene, notwendige Schöpfung zu erfassen. Doch wie das Werk sich jahrelang in aller Stille heranbildete, zerfiel es dann in aller Stille auch wieder. Und sein Schicksal darf hier um so mehr zu beachten sein, als selbst für das Mißlingen noch die methodische Frage, der zuliebe es konzipiert worden war, von entscheidender Bedeutung wurde. Gewiß, schon das ungeheure Ausmaß des Stoffes lastete auf Goethes Empfinden, wie er denn, als er selber einmal, im Sommer 1797 daran ging, seine Tabellen zu füllen und sich den Zwang antat, allseitig mit strengem Willen Stoff aufzunehmen[65]), unversehens ein

„Grauen vor der empirischen Weltbreite“ [66]) fühlte — er ahnte wohl, daß jede Kraft vor einem solchen Unternehmen versinken müsse. Aber den bestimmenden Ausschlag gab der Moment, da ihn ein Zweifel am Grundriß des Ganzen befiel. In einer jähen Erschütterung seiner Begriffe gewahrte er sich nämlich 1797 plötzlich vor einem unüberwindlichen Problem [67]), einer „theoretischen Schwierigkeit“ [68]), wie er für sich bescheiden notierte: es stand in Frage, ob es überhaupt möglich sei, Motive der Künste objektiv, als „Gegenstand an sich“, zu bestimmen oder ob nicht vielmehr jede Kunst das in der Erfahrung Gegebene unvermittelt, sobald sie es zu ihrem Gegenstande erwähle, in souveräner Weise umbilde. Und indem Goethe diese Frage aufwarf, gab er der Erkenntnis nach, daß er mit allen seinen prinzipiellen Konzeptionen bis jetzt fehlgegangen sei. Im selben Brief an Schiller, in welchem er die Ausarbeitung seines neuen Schemas anzeigte, berichtete er, wie plötzlich über der Betrachtung eines Raffael-Bildes ihm die Einsicht gekommen sei, er dürfte nicht im Kreis des Natürlichen nach Gegenständen der Kunst suchen, sondern er müsse geradezu „die Deduktion seiner Grundsätze umkehren“ [69]). Ja, er wurde inne, daß er ohne die Lösung eines philosophischen Problems überhaupt nicht ermessen könne, wie sich zwischen „Gegenstand“ und „Behandlung“ unterscheiden lasse. Von dem Augenblick an war aber auch die Überzeugung dahin, daß die statisch-morphologische Ansicht in der Kunstgeschichte zu Recht bestehe. Sie versagte, sie widersprach philosophischer Einsicht. Denn er sah nunmehr in der Historie eben ganz andere Mächte als in der physischen Natur ins Spiel treten.
Die Arbeit stockte, der Plan wurde preisgegeben [70]). Dann, um die jahrelange Mühe nicht sinnlos vergeudet zu wissen, wurde für das bereits Begonnene ein notdürftiger Rahmen geschaffen: Dies war der Ursprung der Propyläen [71]). Manches Bruchstück wohl blieb zurück, die Geschichte des Kolorits wurde endlich gar, durch die Ironie des Schicksals, in einem Werk geborgen, das ursprünglichen Vorarbeiten zu ihr entstammte [72]). Im übrigen aber bot sich nun auf den Blättern einer Zeitschrift das, was einstmals harmonisch in einem Ganzen gedacht war, in zerstreuten Trümmern dar. Ja, um des Publikums willen wurden gar noch streng gefaßte Gedanken in spielerischem Ton vertändelt — „scharfe Ingredienzien“ mit „Syrup“ nannte Goethe hohnvoll den Inhalt seines „Sammlers“ [73]). Und wohl läßt es sich verstehen, wieso er

nie mit rechter Liebe an dieser Sache hing, und wieso er dann 1799 raschen Entschlusses bereit war, sie für immer aus den Augen zu verlieren [74]).

* * *

Auf anderer Basis, wo es ganz von neuem Richtlinien zu finden galt, konnte indessen der Versuch, die Entwicklung eines Volkes zu schildern, noch einmal aufgenommen werden. Die eigene Kritik an der ersten Arbeit mußte dabei den Weg weisen. War diese als Mißgriff erkannt, weil das Phänomen der nationalen Eigenart an einem Komplex elementarer Bedingungen zum Ausdruck hatte kommen sollen, so forderte Goethe nunmehr, daß das Tote vermieden und das Lebendige gesucht werde. Er versuchte dies, indem er die Anschauung zugrunde legte, daß geistige Tätigkeit „konstitutiv" sei [75]), d. h. in der individuellen oder in einer weiteren Sphäre ausgehe von einer autonomen, schöpferischen Macht. So gab er seiner Geschichtsphilosophie eine völlig neue Stellung gegenüber der Naturphilosophie [76]) — er tat damit ungesehen einen Schritt, den später die deutsche Geschichtsphilosophie im allgemeinen mit und nach Kant durch Begründungen aus der Sonderart der moralischen Welt, aus der Tiefe der Metaphysik und Erkenntnistheorie sich erarbeitet hat [77]). Seinem neuen Postulat gemäß mußte er bei der Darlegung eines Geschichtsphänomens eine produktive Totalität voraussetzen, auf die alle Funktionen bezogen werden konnten. Bei diesem prinzipiellen Umschwung fand sich ohne Zweifel die neue Grundlage in der Analogie zur Biographie. Denn hier wie dort galt es einen verborgenen Entwicklungsgehalt zu bestimmen, der im Lauf der Zeit sich selber setzt, d. h. aber gerade, der eine Geschichte hat. Kam es also beim Lebensgang eines einzelnen Menschen darauf an, die bestimmte persönliche Existenz an wiederkehrenden psychischen Anzeichen zu erraten, so bei der Geschichte, das Wesen einer menschlichen Gemeinschaft, zum Beispiel eines Volkes, dem eine geistige Individualität zugeschrieben werden kann, als ein dynamisches Ganzes zu erahnen [78]).

Die Form der biographischen Darstellung war von Goethe nun zur vollen Prägnanz ausgebildet worden. Ihr Prototyp erschien in der Winckelmann-Biographie. Es war dort der Gesamtanlage eine dreifache Gliederung gegeben [79]): zur Folie des individuellen

Lebensganges sollte eine Beschreibung der großen Geisteswelt, eine Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts, geboten werden — eine Meyer zugeteilte Arbeit — dann war, nach Goethes Plan, in wesentlichen Zügen ein Bild von Winckelmanns Persönlichkeit zu entwerfen und zuletzt das Fazit dieses Lebens darzulegen, wie es in den künstlerischen und wissenschaftlichen Leistungen des Mannes, bei stetem Hinblick auf die wechselvoll bedingenden Umstände der Zeit, zutage trat. Mit diesem dispositiven Verfahren, hoffte Goethe, vermöge er eine geistige Existenz in ihrem ganzen Umfange zu erfassen.

Eine Übertragung der biographischen Form auf eine größere Geschichtsbetrachtung vollzog er in einem späten kunsthistorischen Abriß. Wohl gelang keine rein abgerundete Darstellung, sondern es entstand nur eine Skizze, die einen Abschnitt der niederrheinisch-flandrischen Kunstentwicklung beleuchtete [80]). Doch so lose und zufällig sich dieses Schriftstück gab (als Anhängsel des Memorandums an den Freiherrn vom Stein „über Kunstschätze am Rhein und Main" vom Jahr 1815), so mochte es doch, gemäß der Arbeitsweise des alten Goethe, gar wohl sorgfältig und planvoll komponiert sein.

Über seine methodologische Idee zu theoretisieren, lag freilich Goethe in diesem Aufsatze wie üblich fern. Aber seine Konzeption blieb doch auch nicht, wie sonst oft, vollkommen unter der stofflichen Darlegung versteckt; klare Hinweise machten sie da und dort sichtbar. So gab er nach dem einführenden Abschnitte zu bedenken, daß eine Geistesentwicklung in ihrem besonderen Charakter nicht zu schildern sei, wenn sie nicht von einem allgemeineren Hintergrunde sich abhebe. Er begründete damit, warum „dem eigentlichen Ziel zuliebe . . . ein großer Umweg zu machen" war [81]). Auf den Schlußseiten zog er dann gar die Prämisse einer geistigen Totalität in Diskussion. Von vorneherein gab er zu, daß es stets eine offene Frage bleibe, ob sich in der Erscheinung typischer nationaler Grundzüge ein wirkliches einheitliches Wesen verberge oder nicht. Nur — war erklärt — dürfe man im Prinzip eben keinem Historiker das Recht verwehren, in der nämlichen Art, „wie wir den Charakter des einzelnen erheben", auch „jeder Volksabteilung . . . die Ehre zu erzeigen", daß man ihr „einen Charakter zuschreibe" [82]). Wenn daher das Geheimnis der Individualität bei dem einzelnen Menschen hingenommen werde, sofern „er nicht

von den Umgebungen sich meistern läßt, sondern dieselben meistert und bezwingt" [83]), so habe es auch einen Sinn, eine verborgene psychische Einheit vorauszusetzen, da, wo ein ganzes Volk „von Nationaleigentümlichkeit beherrscht" und „fremde Bildung abweisend" gleichsam wie in einem geschlossenen „Zauberkreis" sich zeige. Geschichtliche Erscheinungen gaben ihm hierfür ohne weiteres eindrucksvolle Beispiele, etwa die niederländische Kunst mit ihrem geschlossenen, von italienischen Einflüssen nahezu unberührten Gepräge, oder auch die Malweise der frühern Byzantiner, die trotz der Anschauung „unschätzbarer Werke der hellenischen Kunst" im „Kummer ihrer ausgetrockneten Pinselei" verharrte. Nicht die Umwelt also [84]), sondern ein autonomes Prinzip, manifest im auswählenden Aneignen und Verwerfen gebotener Einwirkungen, erschien bestimmend für das Wesen eines Volkes. Somit konnte es kaum kühner sein, hier den Sprung zu einer Idee zu tun als in der Biographie. Wie dort stand man dann freilich auch hier vor der Aufgabe, die Idee, die ja niemals in der Wirklichkeit sich völlig evident ausprägen kann, in den Merkmalen einer beharrlichen Tendenz durch die Geschichte hin „herankommen zu sehen" [85]) — vielleicht zuerst sie aufzusuchen mitten in heterogenem Elemente in fast unkenntlichen Spuren, dann in allmählich klareren und reicheren Zügen, endlich wohl in einer gebildeten Gestalt. — Nach solchen Anmerkungen zur Disposition des Ganzen waren demnach drei Hauptteile geschieden: eine den großen Rahmen bildende historische Einleitung, eine Charakterisierung der niederländischen Geistesart, ein Abriß des geschichtlichen Entwicklungsverlaufes.

Der einführende Abschnitt der Skizze bot in summarischer Art eine Betrachtung über die allen europäischen Völkern gemeinsam überlieferte christliche Kunst [86]). Diese Schilderung [87]) befaßte sich nun aber, angesichts ihres Zweckes, die allgemeinen Voraussetzungen zu illustrieren, von denen die speziell niederländische Kunst auszugehen hatte, nicht etwa mit der frühen abendländischen Malerei auf einer gewissen historischen Entwicklungsstufe. Vielmehr war, höchst eigentümlich, angestrebt, den Charakter der christlichen Kunst an sich zu beschreiben: es war versucht gleichsam in einer Vorahnung alle die Entfaltungsmöglichkeiten zu erfassen, die sie ihrem Wesen nach in sich trüge. Bedeutungsvoll wurde so zunächst einmal ihr Gehalt hergeleitet aus dem Gehalt

der christlichen Religion. Dazu vergegenwärtigte sich Goethe, unmittelbar von den Dogmen und Evangelien ausgehend, ein Motiv kirchlicher Andachtsbilder nach dem anderen, vorerst die den Grunddogmen der Trinität und der jungfräulichen Mutterschaft Marias entstammenden Motive, dann die mannigfaltigen Themen aus der Lebensgeschichte Christi, denen ergänzende aus der Apostelgeschichte und aus der Legende sich anschließen konnten, endlich auch die mehr „historischen als dogmatischen Gestalten" des Alten Testaments, und aus der christlichen Tradition die „Bekenner aller Stände", „von Stephanus an die Reihe der Märtyrer" — einen unabsehbaren Reichtum an Figuren. Überdies erschienen alle noch unter sich in „historisch-irdischen" und „himmlisch-geistigen" Beziehungen verbunden und einzeln jede mit „bedeutenden, charakteristischen Handlungen" ausgezeichnet. Wie von selber ließ dieser Überblick einsehen, daß die christliche Religion als ein „vielfältiger, ja unendlicher Samen" [88]) der Kunst notwendig einen spezifischen Grundzug habe verleihen müssen: so fand sich die neuere Malerei, dank der Fülle der Gegenstände aus der Glaubensüberlieferung, von jeher hingewiesen auf „Individualitäten". Und ebenso schien ihr, in gewissen Schranken, ein eigenartiger Gang in der Geschichte vorgeschrieben, am schönsten erkennbar, nach Goethes Ansicht, im Kontrast zur Entwicklungslinie der antiken Kunst mit ihrem Ursprunge in symbolisch-typischer Göttergestaltung. So war innere Bindung und gesetzmäßiges Schicksal auf der einen Linie bezeichnet. Und ein paar leichte, andeutende Bemerkungen durften nunmehr genügen, um zu erinnern, wie mit der Historie dann eben sogleich Zufall und Glück ins Spiel träten, indem innerhalb der Welt der Motive bald dem einen, bald dem anderen ein Vorrang geschaffen würde — so etwa durch die Kölner Lokaltradition dem „allerliebsten Gegenstande" von der Anbetung der heiligen Dreikönige, „zum höchsten Glück" [89]) des ganzen niederländischen Kunstkreises.

In entsprechendem Sinne suchte Goethe in großer Linie auch die Darstellungsweise und Technik der früheren christlichen Kunst zu beschreiben. Sie schienen ihm beide, religiöser Andacht zuliebe, am Herkömmlichen zu haften, an einem Stil, der vor Zeiten einer altgewordenen, ja schon in sich zerfallenden Welt entnommen worden und darauf erstarrt war. Als ihre fundamentalen Kennzeichen nannte er düstere, schematische Trockenheit und das

— seiner Überzeugung nach von der Antike ererbte — Prinzip symmetrischer Komposition [90]).
Erst nachdem so in wesentlichen Zügen die Welt umrissen war, in welcher die europäisch christlichen Völker eine eigene Kunst ausbildeten, führte Goethe die Frage darauf, welches der unterscheidende Charakterzug niederländischen Künstlergeistes sei [91]). Nur leichthin, ohne Licht zu werfen in die Tiefe des Problems, gab er die Antwort. Doch, was entscheidend ist, er gab sie auf historischer Grundlage. In einigen wenigen Strichen nämlich skizzierte er die Haupterscheinungen, die seines Erachtens der kultischen Malerei am Niederrhein ihre besondere Physiognomie geben mußten, nach Gehalt und nach Darstellung. Er wies auf der einen Seite in jenen peripheren Gegenden eine einheimische Legendenbildung nach [92]) von viel abgeklärterer Art als am kampferfüllten Schauplatz des Südens, fand sich doch im allgemeinen Schatz der Motive gar manches Thema „widerlichen" Martyriums durch ein edleres verdrängt. Und andererseits erklärte er sich aus dem Umstande, daß das niederrheinische Land frühe zum Kulturboden, zur Stätte eines heiteren und reichen Daseins geworden war, den Durchbruch einer „behaglichen Augenlust" [93]) und „frohen Naturgefühles", die stark kontrastierten mit der erstarrten byzantinischen Malkonvention. Doch das einheitliche Kennzeichen der niederländischen Malerei erschloß er schlechthin aus deren historischem Entwicklungsgang. Er wies darauf hin, daß die Tendenz zu künstlerischem Realismus, so ausgeprägt in der klassischen Zeit, von jeher sich im Laufe der Geschichte in unverkennbarer Weise angekündet habe — nämlich in den großen Schritten von „gestempelter Wirklichkeit" zu einer „allgemeinen Nationalgesichtsbildung" und von ihr zur „vollkommenen Wirklichkeit des Portraits" [94]). Mit diesem Hinweis nahm er sich das Recht, im Spiegel des Äußern das Innere anzuschauen, d. h. in der Reihe der geschichtlichen Tatsachen sich einen einheitlichen künstlerischen Nationalwillen zu denken. So aber konnte er auch schon direkt den Gang der niederrheinisch-flandrischen Kunstgeschichte aufzeigen. Er besaß die Anschauungvon einer allgemeinen kirchlichen Kunstüberlieferung und von einer spezifisch nationalen realistischen Intention: nun war auszuführen, wie jene dieser zum Element geworden sei, aus welchem sie fortwährend eine typische Auswahl sich zugeeignet und selber so langsam Gestalt gewonnen habe.

Dieser Darstellung des großen historischen Ablaufs wandte sich Goethe mit höchster Aufmerksamkeit zu. Die Form, die er ihr gab, war so knapp wie möglich. Noch einmal nahm er dabei im besonderen einen Gedanken auf, der ihm in der Biographie wichtig war, die Idee einer bestimmten Periodisierung des Lebensganges. In entsprechender Weise nämlich, wie er im Dasein des Individuums drei Hauptepochen unterschied [95]) — eine Frühzeit, in der das traditionelle Element entscheidend herrsche, eine Zeit des Kampfes um die persönliche Geltung, dann eine späte Periode, in der sich fixiert, was ein Mensch der Welt abgewonnen hat — so wählte er sich auch hier für die Betrachtung dieser überindividuellen Entwicklung drei feste Einschnitte [96]). Er suchte durch Charakterisierung der aufeinanderfolgenden Entwicklungsstufen, die ihm in drei Gemälden repräsentiert galten, die allgemeine realistische Tendenz nachzuweisen, mit festen Punkten so gleichsam eine Linie bezeichnend. Und bis ins schärfste Detail hinein bemühte er sich zu beachten, wie die neuerstehende Kunst an dem einen Orte die Tradition fortführe, an dem anderen sie abstreife und wie sie zugleich mit der Zeit in ihrem positiven und negativen Verhalten immer entschiedener auftrete [97]).

In einem ersten Bilde [98]), dem Gemälde der heiligen Veronika, wurde so die frühe Epoche zur Anschauung gebracht, wo noch eine heterogene Überlieferung in voller Übermacht dastand: das Bild deutete durchaus auf eine „herkömmliche, überlegte, durchgearbeitete" und in ihrem ganzen Habitus unrealistische Kunst. Da fand sich Symbolik in Farben und Maßverhältnissen, Schema und Abstraktion in der unperspektivischen, mit Goldgrund abschließenden Raumdarstellung, ebenso in einer künstlich durchgebildeten symmetrischen Kompositionsweise und ließ sich ganz allein erst in einer ungewohnten „Anmut und Weichheit" der „Mienen und Gebärden" ein Anzeichen des Neuen verspüren [99]).

In der zweiten Stufe versinnlichte sich dann der Moment, wo sich die Kunstentwicklung aus einer allgemeinen Epoche in eine nationale „hinüberdrehte" [100]). Es schienen auf dem Kölner Altartriptychon, das nach Goethe „historisch-kritisch" „die Achse der niederrheinischen Kunstgeschichte" [101]) zu nennen war, die Merkmale des alten, traditionellen und des neuen, einheimischen Stiles miteinander im Wettstreit aufzutreten. Denn, hielt sich auch noch die schematische Malweise in letzten Spuren, hielt sich unperspek-

tivische Darstellung und symmetrische Anordnung — allerdings nunmehr eine „mit Lieblichkeit und Freiheit beobachtete" — so sprach daneben in der „Nachbildung menschlicher Gesichter" die neue Empfindung sich aus: eine Menge der Gestalten (Ursula und Gereon mit ihrem Gefolge) trugen nämlich, wie Goethe urteilte, einen „verwandten Nationalcharakter", einzelne sogar (die beiden knieenden Könige und Maria) zeigten sich „vollkommen" als „Portrait". Um einen entscheidenden Grad also fanden sich die Symptome einer realistischen Darstellung vermehrt und verstärkt. Auf der dritten Stufe zuletzt erschien ein vollkommener Umschwung des ganzen Stils, jäh und gewaltsam sich vollziehend, da eine technische Neuerung, die Erfindung der Ölmalerei, der neuen Richtung die Bahn brechen half. Ein Flügelaltarbild Rogiers van der Weyden[102]) führte eine geradezu revolutionäre Preisgabe aller Tradition vor Augen: Die Gegenstände zeigten sich da in „vollkommener Sehbarkeit" gemalt, von „Grashalmen . . . bis zu goldenen Bechergeschenken, vom Gewand zum Antlitz, von der Nähe zur Ferne", und „alle Figuren", auch „jede Nebensache", erschien durchaus „Portrait". Auch war vor dem Willen zu wirklichkeitsgetreuer Illusion nun der „kümmerliche Goldgrund" verschwunden, statt seiner „tat ein freies Lokal sich auf", zudem zerfiel der ererbte „Begriff der symmetrischen Komposition" — es war aus ganz neuem Geist also eine selbständige Schöpfung hervorgetreten. So ergab sich am Abschluß für eine zusammenfassende Einsicht unmittelbar ein Vergleich von Ursprung und Ziel. Es war nun ein leichtes zu übersehen, welche von den Intentionen, die ehemals einer alten traditionellen Kunstwelt innegewohnt hatten, im Gang der Geschichte von der jüngeren Nachfolgerin bewahrt und gesteigert und welche von ihr vernichtet worden war. Die ursprüngliche Tendenz, Charaktere zu unterscheiden, erwies sich in der realistisch-individualisierenden Wiedergabe bis zur höchsten Konsequenz fortgebildet, die traditionellen Darstellungsprinzipien dagegen hatten um ihretwillen dahin gehen müssen. Und während in solcher Betrachtung dem Historiker die Summe des Dargelegten sichtbar werden mochte, fiel nun ein abschließendes Wort noch kurz dem ästhetischen Richter zu. Prinzipiell urteilend stellte Goethe fest, daß in der radikalen Entwicklung zum Realismus ein teils schaffender, teils zerstörender Wille wirke: er sah ihn wohl „eine materielle Schale durchbrechen", doch ohne zu „bedenken, daß

über derselben noch eine ideelle, geistige Grenze gezogen sei"[103]. Darum wurde es ihm zum Schlusse vom ästhetischen Gesichtspunkte aus sehr wichtig, bei den Niederländern eine bewußte künstlerische Restitution des aufgehobenen Kompositionsprinzips entdecken zu können. Denn wenn, bei dessen Preisgabe, tatsächlich ein unumgängliches ästhetisches Gesetz verletzt werden sollte, so mußte eine Kunst, die dieses außer acht ließ, sich selber ein fragwürdiges Zeugnis geben — wenn aber dagegen die niederländischen Meister es unternahmen, aus eigener Macht im eigentümlichen Geiste ihrer Malerei wieder eine Symmetrie der Komposition zu erschaffen[104]) (eine „geistige Symmetrie" durch „Gegenüberstellung von Charakteren", eine malerische in „gesetzlicher", „Figuren mit ihren willkürlichen Bewegungen" umschließender „Lokalität"), so dokumentierten sie, im Ringen um eigene Lösungen ästhetischer Gebote, nichts Geringeres als die schöpferische Selbständigkeit ihrer nationalen Kunst. —
Summarisch und prägnant zugleich war dieser historische Aufsatz ausgeführt. Eine weite Fülle verzweigter Perspektiven war aufgeschlossen und nebenan zum Detailstudium angesetzt worden. Wenn Goethe nun trotzdem diese Schrift nur als Skizze ausgab, so konnte dies nicht darin begründet sein, daß sie ihm geringfügig vorkam. Er sah vielmehr in ihr erst den Vorläufer eines viel größeren Werks. In freudigem Ausblick zeichnete er sich denn auch schon die Linien vor, auf denen es weiterzuschreiten gelte: das Nächste schien ihm eine Geschichte der mit van Eyck einsetzenden Periode[105]) und eine Geschichte der klassischen Epoche, worin Rembrandt, als vollendeter Repräsentant niederländischen Geistes, noch einmal die staunenswerte, tiefe Eigenart des ganzen Kunstkreises bekunden sollte. Aber nicht dem Zeitverlaufe allein wollte er weiter nachgehen. Er dachte auch daran, ein umfänglicheres geographisches Gebiet in Betracht zu ziehen, im Bewußtsein, wie leicht hier Grenzen enger oder weiter gezogen werden dürften. So nahm er sich die verwandte und doch eigen abweichende oberrheinische Kunst zunächst zum Studium vor[106]); doch auch dann ließ sich wieder in einen noch größeren Umkreis vordringen, soweit, bis endlich gar aus einer Überschau der einzelnen Kunstkreise der „Begriff des Deutschtums"[107]) erstehen konnte. Ein mächtiger Plan, ein leidenschaftlich erregtes historisches Interesse lebte auf in dem alternden Mann — doch Kraft und Zeit zum Werk wurden nicht mehr gefunden.

Zweimal ein großangelegter Versuch, zweimal Fragmente und Trümmer als sichtbares Ergebnis — das war das Schicksal der Schriften, die Goethe dem Phänomen nationaler Kunstentwicklung widmen wollte. Doch in mannigfaltigen überlieferten Ansätzen blieben immerhin die maßgebenden Konzeptionen bewahrt, die einer jeden die innere Form bestimmten. Und diese war von höchst ungleicher Art und von ungleichem Werte. Der frühere Plan, unter dem machtvollen Eindruck des Südens entstanden, ging auf erste Prinzipien und Bedingungen zurück in der Absicht, sich dem Wandel der Geschichte gegenüber an „ewige Verhältnisse" [108]) der Kunst und der Natur zu halten — er wurde im Unwillen aufgegeben. Der zweite dagegen, bei dem Goethe es sich vorsätzlich genügen ließ, betrachtend und deutend hinzunehmen, was die Geschichte zu bieten hatte, schloß in Erwartung und in Lust zu künftiger Arbeit. Das Urteil, das ehemals und später im Verhalten zum begonnenen Werk lag, war das eines Historikers.

4. Die Idee der Entwicklung

Zum Entwicklungsgedanken im allgemeinen. Seine Bedeutung als formaler Leitgedanke. Entwicklung und Polaritätsidee.

Die schwere Geisteskrisis, die die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts zu durchleben hatte, enthüllte sich bei den bedeutenden Menschen in einem Ringen mit der Idee der Geschichtsentwicklung. Es stand hiebei im Tiefsten Glaube gegen Glaube. Noch war der Gedanke an einen fortschreitenden Aufstieg der Menschheit, diese Idee der christlichen Eschatologie in säkularisierter Form, für die meisten ein Gut ihrer innersten Überzeugung, für die einen geradezu ein unantastbarer Besitz, für andere, wie für Lessing, ein letztes Credo, das einen Aufblick gewährt aus einem Chaos von Konflikten. Andererseits aber brachte Rousseau die Zweifel am Fortschritt der Menschheit in erschütternden Thesen vor. Vor ihm beschrieb Vico den Gang geschichtlicher Evolution als ein stufenweises Niedersteigen, nach dem Vorbild Platos. Un-

mittelbar auf Rousseaus Botschaft hin trat in Deutschland der junge Herder hervor, in seiner frühesten Schrift verkündend, wie der menschliche Geist im Verlauf der Epochen sich wandle und altere. Danach mochte es sich ein Teil der jungen Generation zum Programm machen, sich praktisch durch einen Angriff auf die Gesellschafts- und Geisteskultur gegen die Depravation zur Wehr zu setzen. Menschen dagegen, die jene Botschaft in vollem Ernste anerkannten und doch nicht vollends im Fatum versinken wollten — wie es Spengler in unseren Tagen verlangen konnte — verblieb zuletzt nichts anderes als die Hoffnung, göttliche Mächte vermöchten das Schicksal zu durchbrechen: Herders Palingenesiegedanke [1]).

In dieser großen Krisis stand Goethe seltsam unberührt. Das ergab sich so, weil ihm die Entwicklungsidee ursprünglich aus der Betrachtung reinen Naturgeschehens hervorging. Nie trieb ihn sein Bedürfnis, zeitliche Uranfänge zu ergründen, und er verlachte von früh auf in instinktivem Hohn schon die „schönen Geister", die „Prinzip und Geschichte erdrechselten" [2]). Desgleichen verwarf er die teleologische Deutung. So konnte ihm die umstrittene Frage also nicht zum Geschichtsproblem werden. Überdies verzichtete er ja seinerseits auf eine bestimmte Anschauung des Ganzen. Was er in der Geschichte zu erblicken glaubte, waren Schöpfungen, die entstehen und vergehen, und es blieb ihm sogar die Frage offen, ob eine Tradition wirklich vom Niedergang der einen Erscheinung zum Aufstieg der andern weiterführe. Wenn er daher überhaupt einen Werdegang als Einheit setzen wollte, mußte er sich dem spezifizierten Leben der Historie zuwenden. Dieses aber, mit seinem umgrenzten Dasein, konnte ihm keine andern Anfänge und Abschlüsse zeigen als naturhafte, wie Geburt und Tod. Und der Hauptpunkt, der dann der Betrachtung wichtig werden mußte, war weder der Ursprung noch der Zielpunkt des Ablaufs, sondern ein Moment zwischen beiden, derjenige der höchsten Entfaltung. So rechtfertigte sich ein biologisches Prinzip: die Idee der organischen Entwicklung. Es war in der Geschichte der Standpunkt zu erreichen, der Goethe als der höchste galt, derjenige nämlich, einen Entwicklungszusammenhang anzusehen wie ein „Lebendiges", „ein organisches Wesen", das seinen „notwendigen" Gang durch läuft, vom „Wachstum" zur „Vollendung" und „Abnahme" [3]).

Diese Organismusidee mußte einer Geschichtsauffassung ein irrationales Gepräge geben. Für das rationale Erkenntnisbedürfnis ist es gewissermaßen ein Skandal, zu verlangen, die Momente einer sukzessiven Evolution seien nicht in der Beziehung von Grund und Folge zu denken, sondern als der Ausdruck einer immanenten Triebkraft hinzunehmen. Darin lag unleugbar das Bekenntnis, daß die Geschichte den Charakter einer Offenbarung trage. Es blieb Goethe die Wahl, dies durch eine dogmatisch-religiöse Deutung anzuerkennen oder durch einen im Grunde agnostischen Spinozismus. Dieser mystischen Geschichtsidee entsprach nun eine doppelte Art zu forschen. Entweder sollte der Organismusgedanke als geheimnisvoll im Verborgenen bleiben, oder er sollte als leitendes Prinzip zur Erforschung der innern Triebkräfte hervortreten. Im einen Falle mochte es zum Ideal werden, die Idee rein sinnbildlich aufzustellen und sonst den Sinn und Fluß des Geschehens nicht weiter zu ergründen, sondern einfach die wandelnden Erscheinungsformen zu beschreiben. Im andern Falle durfte man suchen, sich die diffuse Mannigfaltigkeit des Werdens als ein einheitliches Kräftespiel vorzustellen. Je mehr diese Ansicht dann fruchtbar gemacht werden sollte — wie dies bei Goethe geschah — um so deutlicher mußte sich eine Anschauung von der Grundform des dynamischen Ringens herausstellen, das Bild vom Kampf polarer Kräfte. In diesem Sinn bestimmte die unmittelbare Übertragung naturwissenschaftlicher Prinzipien wiederum zwei geschichtliche Betrachtungsweisen: ein deskriptiv vergleichendes und ein intuitiv interpretierendes Verfahren.

Der Weg nun, auf dem Goethe zur Idee der organischen Geschichtsentwicklung gelangte, führte fast ausschließlich durch die Kunsthistorie. Was sein Nachdenken und Beobachten ihm hierin einbrachte, kennzeichnet die typischen Richtungen seines Schaffens. In der Hauptsache war es nicht ein einseitiges stoffliches Interesse, was ihn in dieses Gebiet hineinzog. Viel entscheidender war der Umstand, daß er hier seinen Führer fand — Winckelmann. Der Verfasser der Geschichte der Kunst des Altertums galt ihm wirklich schlechtweg als der „meisterhaft Belehrende"[4]. Und sollte er auch nicht sein ganzes Leben hindurch, wie einstmals in Rom, mit unbedingter, lernfreudiger Verehrung zu ihm aufblicken, so blieb ihm doch etwas dauernd imposant: die große

grundlegende Konzeption des Geschichtswerks. Im Hinblick auf sie konnte er, wie er dankbar empfand, sich für immer der Theoretisiererei der Zeitliteratur enthoben wissen, und so sagte er in späteren Jahren, historisch urteilend, Winckelmann sei der erste gewesen, der sich überhaupt „zur Idee einer Kunstgeschichte erhoben" habe [5]).

Das eine Prinzip vor allem, das der formal vergleichenden Betrachtung, fand Goethe in Winckelmanns Hauptwerk „herrlich aufgestellt" [6]). Stil nämlich sah er hier gefaßt als „Begriff" eines überpersönlichen, zeitlichen Merkmals der Kunstentwicklung [7]). Schon wenn er, bei Quintilian, die verwandte Bemühung gewahrte, bei „gleichnisweiser" Aufstellung „griechischer bildender Künstler und römischer Redner" „jedesmal den Kunstcharakter mit dem Zeitcharakter zusammenfallen zu lassen", anerkannte er mit einem Staunen über die Alten, es liege da ein „bündiger Entwurf einer Kunstgeschichte" vor [8]). Um so mehr schien ihm durch Winckelmann diese Betrachtungsweise nun zum erstenmal in hohem Geist dargetan. Heutiger Kritik freilich mag es fraglich heißen, ob Winckelmann nicht weit rationalistischer dachte, als Goethe es sich vorstellte. Denn jener gab zu, den Gedanken eines Stufenganges direkt von Scaliger übernommen zu haben [9]) und verriet auch einmal die Absicht, bestimmte „vornehmste Stufen der Kunst" dogmatisch spekulativ zu begründen [10]). Doch Goethe entnahm dem Werk eben das, was selber in seinem Innern lebendige Anschauung war. Er fand die fortschreitende Geschichtsentwicklung mit dem Symbol des Wachsens und Blühens umschrieben und nahm dies Gleichnis nicht hin bloß als obligate Metapher, sondern als Ausdruck einer Idee: ein geschichtlich-geistiger Prozeß war einem organischen gleichzudenken. Und Winckelmann bot nun selber doch auch hinreichend Vorstellungen, nach denen sich seiner Konzeption erhöhter, ideeller Sinn zusprechen ließ, vor allem eine Reihe bedeutungsreicher Analogien. Das eine Mal gab er an, wie Stilentwicklung in einem allgemeinen Zusammenhang mit der Geistesgeschichte sich vollzöge, indem ein charakteristischer Zug zu gleicher Zeit, wie im Kunststil, auch in andern Erscheinungen des Kulturlebens sich äußere, so beispielsweise die Härte und Strenge des Frühstils im gleichzeitigen Strafrecht, die Umbildung der Plastik vom Roh-Erhabenen zum Gemilderten, Schönen in einem ähnlichen Wandel des Tragödienstiles, das anmutige Ge-

präge der Malerei im Charakter von Menanders Komödie ...[11]). Das andere Mal setzte er das „Schicksal der Kunst überhaupt in neueren Zeiten" in Parallele mit „dem im Altertum", und zwar so bestimmt, daß er es wagte, da und dort direkte Vergleiche zu ziehen, Sansovino z. B. den Künstlern vor Phidias gleichstellend, Raffael dem Polyklet, Guido und Correggio als Repräsentanten des schönen Stils einem Praxiteles, die Carracci den nachahmenden römischen Künstlern[12]) ... Wer es nun, wie Goethe, verstand, flüchtige und dürftige Hinweise ahnend mit Anschauung zu füllen, dem konnte bei solchen Analogien der Blick aufgehen für eine umfassende Idee. Der „psychologisch-chronologische Gang" schien alsdann „in der Kunst wie in anderen Fächern"[13]), hoch über allem individuellen Bestreben von eigener „Notwendigkeit"[14]) bestimmt und nach gesetzmäßigem, wiederkehrendem Geschick anzuheben und abzuschließen. —

Dieser ideellen Anschauung entsprach eine bestimmte methodische Denkweise. Goethe hieß sie, in seiner enthusiastischen Anerkennung, Winckelmanns „wahrhaft entwickelnde, historisch folgerechte Methode"[15]). Mit ihr ließ sich an die Aufgabe treten, in einem geschichtlichen Prozesse Stufen zu unterscheiden und sie durch vermittelnde Übergänge in zusammenhängender Folge zu verbinden, wie dies Winckelmann versucht hatte in seiner Beschreibung der griechischen Plastik. Aber allerdings war einzusehen, daß solche „genetische Behandlung" sich im Grunde in der Bestimmung von Stufen keine Grenzen setzen dürfe. Denn — wie Goethe in der Physiologie den Grundgedanken einmal darlegte — wenn man auch wohl „erst geneigt" sein mochte, „sich gewisse Stufen zu denken", so mußte zuletzt doch „die Folge eines ununterbrochenen ... Ganzen angeschaut" und die „Teilung in gröbere Momente" daher immer weiter mit dem „Versuch einer feineren" ergänzt werden, bis auf den Punkt schließlich, wo „die Erfahrung aufhören" und „die Anschauung eines Werdens eintreten" müsse[16]). In diesem Sinne empfand es Goethe, daß, so „herrlich" auch immer Winckelmann seinen „Begriff aufgestellt" habe, doch dabei gar manches „Einzelne im ungewissen Dunkeln"[17]) und noch vieles zu leisten bleibe. Wie er darum in Rom sich dessen Werk zur Lektüre gemacht hatte, spürte er zwar wohl mit ungewöhnlich dankbarer, großer Beruhigung, was es sei, auf einem solchen Fundament mit seinen Studien beginnen zu dürfen, was es heiße, mitten in

der verwirrenden, von allen Zeitaltern zusammengehäuften Masse der Kunstschätze einen „dauerhaften Faden“ [18]) bei der Hand zu haben und danach am „Wichtigsten“, an den verschiedenen Stilen, „Auge und Geist“ üben zu können — aber sogleich war dabei sein Wille rege, „mit Hilfe der Künstleraugen und eigener Kombinationsgabe . . . soviel als möglich . . . selber zu finden und zu supplieren“ [19]). Um etwas zu erreichen, mußte eben, wenigstens an einem Orte, jene Sattheit der Empirie erlangt werden, ohne die die anschauende Methode gehaltlos blieb. Um aber das „Reinste und Nützlichste“ auf diesem „historischen Weg“ zu leisten, galt es, Epochen aus „entfernten, durch Ort und Zeit geschiedenen Kunsttätigkeiten“ abzuleiten und im „großen Kreise der allgemeinen Kunstwelt“ endlich einem jeden Werk „seine Stelle anzuweisen“ [20]).

In Italien versuchte sich nun Goethe nicht selten an eigenen stilgeschichtlichen Betrachtungen. Wo er Sammlungen antiker Werke durchging, prüfte er sie zunächst nach den Winckelmannschen Begriffen. So gaben ihm in Palermo und ähnlich wieder in Catania „köstliche Münzen“ ein Bild der Geschichtsepochen sizilianischer Städte [21]). In Girgenti klassifizierte er den basreliefgeschmückten Hippolytessarkophag als „Beispiel der anmutigsten Zeit griechischer Kunst“ [22]). Einen Übergangstypus sah er in Rom in seiner geliebten Minerva Giustiniani, die, was ihrem Charakter „so wohl anstehe“, ihm gerade aus der Zeit herzurühren schien, da der „hohe, strenge Stil in den schönen“ übergegangen war [23]). Auch übertrug Goethe gleich die Stilbegriffe auf andere Kunstgattungen: Als er in Pästum, wie er schrieb [24]), wie „in einer völlig fremden Welt“ sich fand und ihm „die stumpfen, kegelförmigen, enggedrängten Säulenmassen lästig, ja furchtbar“ vorkommen wollten, da „erinnerte er sich der Kunstgeschichte“ und, den „strengen Stil der Plastik sich vergegenwärtigend“, wußte er bald den Blick für das Ungewohnte zu finden. Im Vergleich fühlte er dann in Girgenti den Konkordiatempel in seiner „schlankern“ Bauart wie eine „Göttergestalt neben Riesenbildern“ auf sich wirken, ohne allerdings den Eindruck einer so „herrlichen Idee“ zu empfangen wie — bei seinem zweiten Besuche — in Pästum [25]). Doch bei all diesen Stilbetrachtungen konnte Goethe sich nicht des schmerzlichen Gedankens erwehren, daß er vielleicht seinem großen Vorgänger nur wenig erst abgelernt habe: so gestand er sich einmal in Sizilien, mitten im Reichtum der Kunststudien, mit Bescheiden=

heit und Trauer ein, daß ihm ja eben von vorneherein das Höchste abgehe in seinem Verhältnis zu jenem „meisterhaft Belehrenden", da es kein lebendig „inniges" sei, wie es andere genossen hätten, und darum nur, meinte er, brauche er sich nicht selber „feind" zu sein, wenn er auf eigene Hand vordringe [26]).

Zum vergrößerten Anschauungskreis gehörte alsbald auch die italienische Malerei. An einer bedeutenden Sammlung, der des Kunsthistorikers d'Agincourt [27]), erlangte Goethe die Erkenntnis, wie die einzelnen italienischen Kunstschulen alle in analogem Anstieg sich herangebildet und gemeinsam die klassische Stufe errungen hätten. Vom Norden herkommend, war er zudem gewohnt, die italienische Kunst mit der deutschen zu vergleichen [28]). Besonders empfand er beiderseits in den Werken der Frühzeit das „Trocken-Naive, Steif-Wackere, Ängstlich-Rechtliche", das nun einmal „jeder frühern, einfachen Kunstweise" angehören mochte [29]). Und dann erkannte er auch im Entwicklungsgang der neuern Kunst und der Antike unter sich vergleichbare Stilperioden, so eine Verfallszeit mit ähnlicher Tendenz zum Realismus, hier sich äußernd in „Portraits- und Veduten"-Malerei [30]), dort etwa in der naturalistischen, stilwidrigen Umbildung des Reliefs zu einem Zwitterding von „halb Malerei, halb Puppenspiel" [31]). In der vergleichenden Betrachtung aber nun bestimmten sich mehr und mehr die Hauptstufen eines typischen Entwicklungsverlaufs. Die schematischen Signaturen Wachstum, Blüte, Verfall wurden ersetzt durch den lebendigeren Begriff einer Entfaltung, die von manierierter Gebundenheit sich losringt, im Durchbruch einer großen Naturempfindung ihre Höhe erreicht und dann hinabsinkt in den Naturalismus. In solcher Weise wurde die typische Folge der Perioden skizziert, flüchtig zunächst 1796 im Entwurf eines Abrisses über die florentinische Schule [32]), in allgemeinem Zuge 1797 in der Einleitung zu den Propyläen [33]). Die Entwicklungsidee war darin das Primäre, Bestimmende, die realen Tatsachen dienten zu ihrer konkreten Versinnlichung.

Jedoch, wie bei jedem Blick in die wirkliche Geschichtswelt viele dem typischen Stufengange widersprechende Fakten sichtbar wurden, traten vor Goethes Augen die Idee und ihre historische Erscheinungsform stets auseinander. Das Reich der Geschichte galt ihm auch viel zu sehr als ein Chaos von Zufällen, als daß er erwartet hätte, darin irgendwo ein reines Widerspiel ideeller

Gesetze finden zu können, konstatierte er doch allgemein, im Spott gegen allen rationalen Optimismus, daß die Menschen nie, „so wenig in den Künsten als in ihren bürgerlichen, sittlichen und religiösen Einrichtungen, natürliche Fortschritte getan" hätten [34]. Trübende Elemente, vor allem „unempfundene Nachahmung" und „dumpfe Tradition" wirkten, wie er sah, überall hemmend oder ablenkend; es lag am günstigen oder ungünstigen Zufall der Geschichte, ob sich je Kunst in „schöner, stätiger Reihe" [35]) ausbilden konnte. Darum, wo dies einmal geschah wie bei den Griechen, wußte Goethe ein ungewöhnliches Geschick, das „Glück" [36]) einer abgeschlossenen, ungestörten Entfaltung, zu rühmen. Wo aber dagegen, wie etwa in der deutschen Malerei, nach langem „Raupenzustand" ein verheißungsvoller Aufschwung (in der Erscheinung Schongauers und Dürers ankündigend, daß „noch nicht aller Tage Abend" war) in jäher Weise traurig abgebrochen schien, da mußte die Geschichte ein böses Wort gesprochen haben; der Kontrast mit der italienischen Kunstentwicklung, wo in „jeder Schule der Schmetterling sich loslöste", mochte den nähern Grund andeuten [37]). Ein anderes Spiel der Zufälle, bemerkte Goethe, treibe eine Epoche zu einer besonderen Geschwindigkeit des Ablaufs: während er z. B. die klassische Tradition der Antike auf viele Generationen hinaus sich wahren, ja selbst im Niedersteigen „noch oft auf glänzenden und leuchtenden Stufen ruhen" sah [38]), trat ihm bei der Renaissancekunst nach dem Höhepunkt ein unvermutet plötzliches Absinken entgegen; die niederländische Malerei wiederum schien ihm durch italienische Einflüsse in ihrem vordrängenden Gange geklärt und retardiert [39]). Außerdem fand er oft unter den verschiedenen Kunstgattungen ein historisch bedingtes, ungleiches Entwicklungstempo, daher abwechselnde gegenseitige Abhängigkeiten — eine Erscheinung, der er mit nicht wenig Vorliebe nachging. Bei allen solchen geschichtlichen Untersuchungen aber konnte der ideelle Leitfaden nicht mehr ausreichen. Da verlangte eben die konkrete, empirische Anschauung eigens nach einem Verfahren, das unmittelbar praktisch Stufen der Entwicklung in „fruchtbarster, deutlichster Ansicht" zu erkennen gebe. Wieviel hierin durch besondere Wahl des Vergleichs zu gewinnen sein möchte, erwies Goethe mit der Gegenüberstellung der Abendmahlsbilder Giottos und Leonardos, in einem ersten Ansatz zu kunsthistorischer Motivgeschichte [40]).

Doch schließlich gab die rein stilgeschichtliche Methode, so lebendig der erste von ihr ausgehende Impuls auch einst gewesen war, Goethe doch kaum je das Gefühl einer tieferen Befriedigung. Es war nicht möglich, sich zu verhehlen, daß mit ihr nie in letztem Sinne über formales Rubrizieren hinauszukommen sei. Solange ihr Prinzip eben nur das Gesetz eines historischen Entwicklungsganges aussprach, ohne den Gehalt des sich entwickelnden Phänomens zu berühren, solange auch alle außenstehenden Mächte der Geschichte nur in negativen Bestimmungen erfaßt wurden, mußte es das Los solch besonderer Geschichtsbetrachtung sein, ausschließlich den Formproblemen zu verfallen [41]).

* * *

Der Weg zu einer Methode, historische Evolutionen in ihrer Dynamik zu erfassen, fand Goethe an Hand eines allgemeinen kulturphilosophischen Aperçus seiner Zeit. Wieder war es Winckelmann, nicht minder aber Herder und auch der alte Vico [42]), die ihm mit ihren Gedanken Licht brachten. Sie lehrten ihn sich vorzustellen, daß alle Kulturentwicklung aus einem innern Zwiespalt hervorgehe, daß die treibende Bewegung in der Geschichte einer Spannung geistiger Mächte entspreche, die, notwendig verbunden, doch auch notwendig sich entzweiten. Nach ihrem Hinweis nämlich erschien die Religion als geschichtlicher Urquell alles höhern geistigen Lebens; Sprache, Künste, Wissenschaften, Staatsordnungen usw., sie alle zeigten sich am Pol ihrer Entstehung von der Sphäre des Mythischen umschlossen und erst in einer Folge gewisser Epochen, einem stufenweisen Gange der Ablösung, zu eigener Autonomie berufen. Ein interessanter Aspekt war so gewonnen. Es wurde die Dynamik eines Geschichtsverlaufes erkennbar, nicht bildhaft nur wie im Symbol des organischen Prozesses, dem Gleichnis für den Vorgang einer einheitlichen Entfaltung, sondern in einer begrifflich faßbaren Gesetzmäßigkeit: eine fortschreitende Auseinandersetzung lebendiger Tendenzen, ein Spiel polarer Spannungen zwischen einem Anfangs- und Zielpunkt, erschien als Urgrund des Werdens [43]).

Diese Geschichtsauffassung zog Goethe in ihren Bann. Es wurde ihm wichtig, darauf hinzuweisen, daß Kulturerscheinungen auf ursprüngliche Gegensätze zu beziehen seien. So würdigte er Winckel-

mann zu einem andern Mal als Bahnbrecher in der Geistesgeschichte. Er nannte es geradezu dessen Tat, daß er „die Kunst auf mythologischen Boden zurückgeführt habe“ [44]). Neben dieser Leistung trat ihm leicht Lessings Werk zurück. Denn Lessing, wie er ausführte, habe zwar wohl verstanden, die Kunst aus „fremden Beziehungen“ und „Deutungen“ zu befreien, „in die die Gelehrten sie hineinstellen mochten“, bei Winckelmann jedoch fand sich noch Weiteres geleistet: dieser hatte der literarischen Interpretationsmethode ihren herkömmlichen Anspruch entzogen, um zuerst an jener ursprünglichen Quelle, der Religion, nach Einsicht zu suchen. Damit schien er ihm, im Kreis geschichtlicher Erforschungen, den Lessing zunächst ja gar nicht betreten wollte [45]), als ein höchst bedeutender Entdecker.

Goethes Zustimmung war so ausgesprochen als sie nur sein konnte. Die Kunst, so formulierte er seine Überzeugung, habe immer „einen idealischen Ursprung gehabt“, man konnte sagen, „sie sei aus und mit der Religion entstanden“ [46]). Und überall griff er nach Indizien, die ihm bewiesen, daß jede Geistesentwicklung auf ein mythisches Zeitalter zurückreiche. Es freute ihn z. B., Anzeichen dafür zu finden, daß die olympischen Göttergestalten von der griechischen Plastik und Dichtkunst „unabhängig voneinander“ erzeugt worden seien, er betonte, wie neben den Dichtern, Homer und Hesiod, auf die Herodots altberühmtes Zeugnis hinweist, auch die „ältesten Plastiker“ aus „derselben Quelle“, dem Mythos der Frühzeit, und nicht erst aus einer zum Stoff der Fabel und Poesie abgeleiteten Religion ihre Götterwelt geschaffen hätten [47]). War so der große Aspekt einmal gegeben, so mußte es von höchstem Interesse sein zu untersuchen, wie Religion und profane Geistesmächte wechselseitig Wirkungen aufeinander ausübten. Diesem Thema widmete Goethe eine Fülle seiner kunsthistorischen Aufzeichnungen, ja selbst ein besonderes Geschichtsschema, aus dem Jahre 1808, das in aller Form dem Polaritätsgedanken Ausdruck gab [48]). In ganz prinzipieller Weise suchte er die Grundfrage zu fassen. Er legte sich klar, worin im wesentlichen der Zusammenhang und die Diskrepanz zwischen Religion und Kunst zu denken sei. Religion, dies war seine Ansicht, könne ihrem Wesen nach auf der eigenen übersinnlichen Bedeutung ruhen und „bedürfe keines Kunstsinnes“ [49]). Kunst dagegen, schien es ihm, könne den mythischen Gehalt nicht entbehren oder sie komme in „Gefahr, nie

wieder vorwärts zu gehen"[50]. Demnach erkannte Goethe am Pol einer beginnenden Entwicklung stets eine „Amalgamation"[51] des religiösen und des ästhetischen Bereichs. „Jederzeit" mußte die Kunst im Dienst der Religion „strenge, trübe, gewaltsame Vorstellungen ausbilden", so daß sie „nirgends vom Natürlichen anfing, sondern überall mit einer Art von barbarischem Geschmack". Und nun lag offen zutage, daß das Mythische in der Sphäre der Kunst offener oder verhüllter seine Heteronomität erweisen müsse. Da fand sich in der nordischen Religion eine gestaltlose[52], im Übermaß des Geisterhaften lebende Mythologie, unfähig, der bildlichen wie der poetischen Darstellung den „Himmel" zu erschließen und eine zweite, höhere Welt als „Reflex" über der irdischen zu schenken[53]. Da erschienen heidnische Antike und katholisch-christliche Religion[54], jede mit ihrem großen mythischen Gestaltenkreise: die Antike unendlich fruchtbar, da sie durch ihren Glauben an die Immanenz des Göttlichen Anlaß gab, eine ganze Menschenwelt zu gottähnlicher „Würde" zu verklären[55], ja selbst noch tierische Natur in einer Kunstwelt von Zwiegeburten aus Animalischem und Menschlichem ins Geistige zu erheben[56], das Christentum, ursprünglich zwar nicht im Einklang mit „kräftig-sinnlicher Kunst", doch vor allem im „Geschichtlichen" seiner Überlieferung überreich an Individualitäten, die sich menschlichem Empfinden vertraut gestalten ließen[57]. Bei aller Wirkung aber trat stets der fundamentale Widerspruch in Erscheinung. In christlichen Gegenständen[58] gewahrte Goethe bis zum Übermaß ein großes, ja oft „unleidliches" Mißverhältnis zu ästhetischer Forderung. Nicht weniger aber fand er auch in den antiken Göttermythen vielfach rohe und groteske Züge, manch Widerwärtiges an Blut- und Greueltaten[59], ja so wie die alte Mythologie als roher Stoff in ihren verschlungenen Zusammenhängen ihm vorlag, mochte er sie sogar wohl einen „Wirrwarr" heißen[60]. Überall, ausnahmslos war zu Beginn „Knechtschaft eines dunklen Zustandes"[61]. Und in ähnlicher Weise sah er in der religiös bestimmten Tradition eine ästhetisch indifferente und daher doppelsinnig wirkende Macht. Was ihr nämlich, als einer großen erhaltenden Kraft, an Motiven, Formen und Stilen eben „einmal durch Wunder und Weihe"[62] zugehörte, sollte zur Andacht bestimmt, „in großer Übereinstimmung" bewahrt werden, ob es nun „Bedeutendes oder Unbedeutendes"[63] sein mochte, bald hier etwa ein erstarrter, dank „Mönchsbigotis-

mus“[64]) „mumienhafter“ Stil, bald dort eine schöne Form, wie z. B. die des griechischen Tempels, die, einstmals mitten im Umschwung der Technik, „durch die Andacht der Völker geheiligt“, sich erhalten hatte[65]).

In ganz analogem Spiel der Kräfte erblickte Goethe die Manifestation des ästhetischen Prinzips als der entgegenwirkenden Tendenz. Nach dem Gesetz der inneren Dynamik mußte der geschichtliche Ablauf dahin drängen, eine notwendige Entzweiung sich auswirken zu lassen. Da dies Ringen aber nicht nur antagonistisch vorzustellen war, mochte es sich bald zeigen, wie die beiden Tendenzen harmonisch ineinander griffen, bald wieder, wie sie einander in paradoxer Wechselwirkung widerstrebten. Glückliche Fälle erbrachten wohl das Zeugnis, daß es gelungen sei, überlieferte Kultmotive „durch größten Künstlersinn“ zu läutern[66]) und „das Heilige in schönster Form“ zu fassen[67]). Sonst allerdings lag es, nach Goethes Urteil, in dem Wesen reinen Künstlertums, die „mystische“, d. h. sakrale Sinngebung abzulehnen[68]). Dem Kultbild als solchem galt überall die Kritik: alle die besondern Züge, die es wegen seiner Bestimmung zum Gottesdienst an sich trägt, erschienen als etwas Willkürliches, Unberechtigtes. Es konnte etwa, wie Goethe bei Gelegenheit sagte[69]), „im Sinne der katholischen Mythologie“ wohl „ein sehr glücklicher . . . Gedanke sein“, Maria darzustellen, wie sie „dem vor ihr stehenden und nach den Zuschauern gerichteten Kinde den Arm führt, daß es mit aufgehobenen Fingern den Segen austeile“. Doch sobald die ästhetische Norm maßgebend wurde, mußte ein solches Motiv nach rein-menschlicher Auffassung ausgedeutet werden, symbolisch oder episch. Voller Tadel fiel auf die „kalte Veredlung und gesteifte Kirchenschicklichkeit“, die so manche „biblische Stücke . . . aus ihrer Einfalt . . . herausgezogen“ hatte; nichts als Ironie blieb übrig für jene so oft auf Altarbildern gebotene Darstellung der Maria als einer Mutter „vor den Hirten mit dem Knäblein dasitzend, als . . . habe sie sich . . . mit aller Kindbettsmuße und Weibseitelkeit auf die Ehre dieses Besuches vorbereitet“[70]). Jeder außerkünstlerische Zweck war entrechtet. Es wurde eben nicht mehr anerkannt, daß die Bedeutung eines Bildes darin bestehen könne, nicht zu ästhetischen Betrachtern zu reden, sondern, Andacht erheischend und Andacht empfangend, zu Gläubigen, die betend oder opfernd eine innere Zwiesprache zu suchen kommen. Im

Bann der ästhetischen Tendenz unterlag auch der Gehalt einer Umwandlung, der feste Bestand religiöser Tradition wurde vernachlässigt oder verletzt. Vielleicht war auf einem Andachtsbild erst einmal eine ästhetische Aushilfe [71]) gesucht, oder es war die mythische Vorstellung verschleiert, wie nach Goethes ironischen Worten „manch widerwärtiges Martyrium von vollendeten Meistern" sich so gebildet fand, daß es sich „dankbar und behaglich" anschauen ließ [72]). Ebenso mochte die Lust an einem besondern Effekt Ernst und Würde des Gehalts aufheben; die Gestalt des Joseph z. B. verleitete zu Ironie [73]), Maria, die in Schmerz ausbricht, schien „unwürdig" der Sentimentalität preisgegeben [74]). Je weiter die ästhetisierende Tendenz vordrang, um so mehr mußte sie die ursprüngliche Überlieferung zersetzen, bis endlich in einem Prozeß innerer Ablösung ehemals „untergeordnete" Elemente „durch die Machtgewalt der Künstlers selbständig" wurden und sich anmaßen konnten, „das Hauptinteresse eines Bildes zu bewirken" [75]) — d. h. bis eine profane Kunst sich Bahn brach. Wo dann schließlich die Verbindung mit der Religion völlig dahinschwand, wurde der Gegenpol der Entwicklung erreicht: eine auf sich gestellte Kunst mit „individuell" erwählten Motiven [76]). —

Die Gesetzmäßigkeit dieser Entwicklung durfte aber nun doch nicht allein durch den biologischen Begriff erklärt gelten. Die Polaritätsidee mußte sich vielmehr unter der besondern Perspektive auch besonders bestimmen. Denn, sofern die Aufgabe eines Kunsthistorikers zu lösen war, war notwendigerweise die Geschichte nach objektiven ästhetischen Normen zu beurteilen. Nur so konnte man denken, das Auf- und Absteigen und den Höhepunkt einer Entwicklungslinie wahrhaft zu kennzeichnen. Daß Goethe sich dieser Forderung bewußt war, bewies er, indem er Geschichte und Ästhetik miteinander verband und etwa die großen Hauptmomente der Evolution, Ursprung, Höhepunkt und Abschluß, mit den drei Fundamentalbegriffen seiner Ästhetik der bildenden Kunst, „Nachahmung, Manier, Stil", charakterisierte [77]). Solche Begriffe nahmen allerdings eine konkretere und eigenartigere Bedeutung an, wenn sie aus der Hand des Ästhetikers in die des Historikers übergingen. Was sich geschichtlich mit Manier umschreiben ließ [78]), nämlich die archaische, der Religion dienende Kunst, stellte eine frühe, unentwickelte Phase vor, erfüllt von verheißungsvollen, fortzeugenden Kräften. „Stil", auf der Höhe einer klassischen Epoche,

zeigte sich als ein Phänomen, das allein unter einer strengen Doppelbedingung entstehen konnte — als eine Möglichkeit unter unendlich vielen, als Wunder — nämlich dann, wenn es geschehen sollte, daß sowohl eine Religion die schönen Formen zu heiligen und eine Kunst „das Heilige in schönste Form zu fassen" wußte [79]. Es schien somit die Schicksalsfrage für jeden Kulturkreis [80], wie weit die Entwicklung zu jener Stufe hinaufgeführt habe, wo Andacht und Schönheitssinn rein zusammenwirken, ob auf der vollen Höhe überhaupt noch zu unterscheiden war, habe in ihr Mythisches rein symbolisch-menschliche Fassung gefunden oder Menschliches eine Vergöttlichung erfahren [81]. Durch das Kennzeichen der Nachahmung endlich fand sich ein Endstadium, eine „unterste", d. h. abschließende Stufe bestimmt, wo es „individueller Neigung" offen stand, an selbsterwählten Gegenständen wirklichkeitsgetreue Illusion zu erstreben [82]. Damit aber, daß völlige Autonomie eintrat, erschien eine letzte Schicksalswende. Am ursprünglichen Pol der Entwicklung empfing nämlich die Kunst von der Religion einen gewissen Kreis dauernd gültiger Gegenstände zu „unendlich motivierbarer" Wiederholung — und mit diesem Umstande, wie Goethe besonders beachtete [83], überhaupt die entscheidende Bedingung zu einer höheren Entfaltung. Nach dem Bruch mit der Religion aber war ihr Verfall unabänderlich, indem sie sich in stofflichem Raffinement und in Neuigkeitssucht erschöpfte. — Derartig weittragende Zusammenhänge aufzudecken und nachzuweisen, bedeutete für Goethe ohne Frage das schönste Ziel historischer Kunstbetrachtung.

Das spezifische Verfahren zur Darstellung polarisierter Entwicklungsvorgänge fand sich unschwer. Eine geforderte doppelte Grundlage mußte an erster Stelle aus einer Charakteristik der gegebenen Religion oder Mythologie bestehen, an zweiter Stelle aus einer ästhetischen Kritik an allen heterogenen Zügen der Motive und der Darstellung. Es fehlte Goethe nicht an der unmittelbaren Einsicht, wie schön sich auf einer derartigen, den Spielraum der geschichtlichen Entfaltungsmöglichkeiten wiedergebenden Folie die konkreten Züge eines Geschichtsbildes ausnehmen müßten. Bei Winckelmann nämlich schon konnte er nahezu vorbildlich einen mythologischen Hintergrund gezeichnet finden, war doch, in dessen Werk über alte Kunst, mehrmals und sorgfältig beachtet, wie eine jede Religion sich ihren gewissen geheiligten,

von profaner Darstellung geschiedenen Kunstkreis bestimme, wie sie auf einzelne mythische Gegenstände besondere Akzente lege, wie sie deren Charakter stilisiere [84]). Diese Anregung nahm Goethe auf — in direkter Anknüpfung wohl, wie sich vermuten läßt — mit seinem Plan, eine Abhandlung „über die Gegenstände der griechischen Kunst" zu schreiben [85]). Auch im Rahmen eines ausgeführten Geschichtsabrisses, der Skizze über niederrheinische Malerei, suchte er an erster Stelle derart die „Kunst auf mythologischen Boden zurückzuführen" [86]). Es geschah mit Angabe folgender Momente: Natur des religiösen Gehalts, aus dem die Motive zu entnehmen sind (Lehre oder Geschichte) — hierarchische Rangfolge der Gegenstände (von den höchsten dogmatischen bis zu den historischen und legendären) — Grundzüge der Interpretation (Auslegung nach himmlischen oder irdischen Bezügen) — also durch eine Darlegung von durchaus planvollem Zuge, wenn auch sonst von summarischer Art [87]).

Ebenso wichtig nahm Goethe die Aufgabe, an ästhetischem Maßstabe systematisch die Qualitäten der Kunstmotive zu prüfen, so wichtig, daß er sich sogar einmal an ein umfassendes System der Kunstkritik wagen wollte [88]). Doch ein völlig methodisch ausgebautes Ganzes, wie es der allgemeinen Idee einer Kulturentwicklung nach dem Gesetze der Polarität entsprochen hätte, sollte nicht entstehen.

Dafür aber brachte Goethe, im engeren Sinn als Kunsthistoriker, immerhin jenes Aperçu implicite zur Darstellung. Und nun ist es merkwürdig zu sehen, wie frühe solche Geschichtsstudien einsetzten und in welch unmittelbarer Weise sie aus seinem persönlichen Anschauen der Kunstwerke hervorgingen. Schon nach den ersten Gängen durch italienische Galerien, ehe noch die Winckelmann-Lektüre auf Stilbetrachtung hinwies, war Goethe nämlich erfüllt von der Erkenntnis, daß es wenig „Einsicht" in die Kunst gebe ohne Verständnis für das Wesen der religiösen Überlieferung [89]). Diese Erkenntnis, die 1786 ihm in einem leidenschaftlichen Widerstreit der Empfindungen bewußt geworden war, fand 1791 ihren Ausdruck in Notizen „Über Ältere Venezianische Gemälde" [90]), in genauer Analogie dann, viele Jahre später in einer Skizze „Über Landschaftsmalerei" [91]). Nach seiner Art wählte Goethe sich typische Aufgaben. Zweimal, aber eben unter zwei entgegengesetzten Aspekten, betrachtete er so einen Abschnitt der

Kunstgeschichte: das eine Mal auf Grund eines Themas, geeignet, den Prozeß einer speziell ästhetischen Säkularisierung der Kunst zu schildern (es umschrieb die Umwandlung der christlichen Malerei vom gebundenen Frühstil bis zum freien Stil der Klassiker), das andere Mal an einem Gegenstande, bei welchem es darauf ankam, das allmähliche Selbständigwerden bei der Ausbildung einer profanen Kunstgattung zu beschreiben.

Die erste Arbeit, das venezianische Fragment, bestand in dem Versuch, an konkretem Material darzutun, wie die neuere Malerei sich stufenweise vom 13.—15. Jahrhundert von kultischer Dienstbarkeit abgelöst habe. Bei der Bewältigung des Stoffes ließ sich Goethe leiten von Zannettis Werk „Della Pittura Veneziana". Ihm entnahm er dankbar eine „Übersicht über die unschätzbare venezianische Schule" [92]); den Gesichtspunkt hingegen, wonach das einzelne zu ordnen war, konnte nur er selber sich geben. Er stellte seine Betrachtung, um ganz rein den allmählichen Wandel in der Beziehung zwischen Religion und Kunst zu schildern, unter die Voraussetzung, daß von keiner profanen Malerei ursprünglich Einfluß geübt worden sei [93]). Somit konnte er jene Umbildung gleichsam an einer Reihe reiner Symptome zur Anschauung bringen.

Die Charakteristik der frühesten Phase der Entwicklung [94]) ergab sich Goethe aus dem „Hauptbegriff der griechischen Malerei" (gemeint ist der byzantinischen Kunst), der, wie er schrieb, in der „Verehrung des Bildes", der „Heiligkeit der Tafel" beruhte. Dies erwies ihm die „Geschichte . . . des Bilderstürmens" [95]), ebenso die Wahl „bestimmter Ideale" für die Kirchenbilder. Vor allem aber dokumentierte sich ihm „jener Begriff" in der Tatsache, daß Darstellungen epischen Inhalts, „Geschichten", die nicht zur Anbetung bestimmt sein konnten, nur „als Beiwerk und Nebensache" . . . „ganz klein" sich wiedergegeben fanden, ja, daß selbst im Laufe der Zeit, wo eine technische Neuerung dazu zu treiben schien, die reichen geschichtlichen Motive der christlichen Überlieferung geltend zu machen, der Akzent doch immer noch auf dogmatisch kultgemäßer Darstellung blieb — damit etwa, daß größere Altartafeln, die eine episch interpretierende Komposition gestattet hätten, „aus mehreren Heiligenbildern, die man in vergoldeten Rahmenstäben neben und ineinander fügte", zusammengesetzt oder „mit einfachem Kunstgriff" durch dekorative Elemente, „Engelsgestalten" und „nachgeahmte Architektur ausgefüllt"

wurden [96]). Im eigenartigen Festhalten und Vermeiden bestimmter Auffassungen fand Goethe so, „bis zu Johann Bellin hinauf", den ursprünglichen, „zur Religion gewordenen Begriff" bewahrt. — Eine nächste Periode schien alsdann sich anzukünden im Vordrängen „historischer Bilder". Von „allerältesten", kleinen und nicht zu Kultzweck gemalten Bildern, wie den Bildstreifen auf dem Sarg des heiligen Rochus, wie den „Tintorettischen Anfängen in der Schule der Schneider", sah Goethe „die nachherige ungeheure Ausdehnung der Kunst ihren Beginn" nehmen. Noch immer blieben die Künstler aber im Ringen mit „jenem religiösen Herkommen", selbst noch Tizian [97]). Als ganz besonderes Symptom wußte er daneben zu bewerten, in welchem Grade im Andachtsbild selber epische Züge auftraten: so, in ausgesprochener Subordination, in einer „Rückführung der Geschichte zur alten Vorstellung", auf den vielen Darstellungen von Heiligen mit umgebender Menge, wo gleichsam die Schar der Anbetenden eben nur ihre Andacht mit „Gläubigen" im Bilde teilte; anders wiederum auf den Gemälden mit Stifterfiguren, auf denen zunächst völlig untergeordnete Gestalten, die als „bildliche Unterschrift" hatten gelten dürfen und die als „demütige und andächtige Zwerglein" wohl in der heiligen Bedeutung des Ganzen aufgegangen waren [98]), mit der Zeit „als Hauptfiguren" sich hervortaten, „familienweise", endlich „in ganzen Gilden . . . historisch mitfigurierend". Am entscheidendsten aber mußte der Schritt, der die Kunst aus den traditionellen Bindungen hinausführte, nach Goethes Ermessen darin zum Ausdruck kommen, daß Bilder immer mehr auch außerhalb der Kultstätte eine Bestimmung fanden, nicht mehr nur „über den Altären", sondern auf „allen Flächen", auf allen „architektonisch leeren Räumen" der Kirchen, endlich auch auf den „weiten Wänden" der „Schulen". Mit dieser Erweiterung ihrer Bestimmung sah er die Kunst frei werden zum größten Umschwung in der Wahl ihrer Motive: die historischen, menschlich-irdischen, die nicht die absolute Diskrepanz zwischen Zeitlichem und Ewigem empfinden ließen und oft als „Vorbild" oder Spiegel sich der realen Welt annäherten, wie z. B. Abendmahlsbilder in Refektorien, konnten nun in ihrer Fülle zur Darstellung gelangen [99]). — Die letzte Stufe der Entwicklung kennzeichnete Goethe durch ihre kritische Haltung. Überall nun, nachdem „die Beschränktheit der religiösen Gegenstände" eingesehen worden

war, fand er versteckten oder unverhohlenen Zwiespalt zwischen dem, was die Tradition gebot und was der Künstler wollte, „am traurigsten fühlbar in den Werken der größten Meister". Die ganze Kunstperiode trug nach ihm darin ihre Signatur, daß sie, in tiefem Widerspruch gegen die Vorliebe der Überlieferung für das Asketische und gar sinnlich Mißfällige, um Aushilfen [100]) sich mühte, so daß „was eigentlich wirkte und gewirkt wurde, nicht in den Werken zu sehen" war. So herrschten oft „Nebensachen" vor, vielleicht „etwas Nervig-Nacktes" wie Körper von „Henkersknechten", oder es wurde auch, so „bemerkenswerter" Weise von Tintoretto und Veronese, zu peinvollen Themen ein „Gegengewicht" gesucht. Allein nur in seltenen Werken der bedeutendsten Meister entstand ein Ausgleich der Dissonanzen, eine „Bewältigung der alten Manier durch größten Künstlersinn" — Erscheinungen, die aber schon über die Periode hinauswiesen und eine kommende Klassik vorausverkündeten. — So, in wenigen, aber aufschlußreichen Zügen trat in Goethes Zeichnung der große Stufengang der Kunstentwicklung hervor.

Dieser eine kleine Beitrag zur Geschichte der neueren Malerei darf wohl ein „specimen pro loco" heißen, wie Goethe programmatische Arbeiten zu nennen liebte. So fragmentarisch nämlich auch seine äußere Form blieb, so umschloß er doch weittragende Grundgedanken. Es war angegeben, am Beispiel der venezianischen Kunst, was die Verschiebung des Akzents auf einen besonderen Gehalt der Religion bedeute, was die kritische Auswahl und Umbildung der Motive mit sich bringe: — eine sukzessive Umwandlung eines mythischen Stoffkreises in einen künstlerischen [101]).

* * *

Mit einer späteren Arbeit, dem Aufsatz „Über Landschaftsmalerei", trat Goethe noch einmal in denselben Vorstellungskreis [102]). Zwar war es ursprünglich sein Plan, wie drei Entwürfe beweisen, die ganze Entwicklung der Landschaftskunst in allen wichtigsten europäischen Ländern zu beschreiben. Doch in den viel engeren Grenzen, in denen das Schriftstück zur Ausführung kam, wurde nur die Frühzeit skizziert, dafür um so bestimmter aber das Problem von der Entstehung einer profanen Kunstgattung aufgegriffen. Es war dies für Goethe im besondern die Frage, wie einem Gegenstande,

dem die Religion nicht Bedeutung gebe, ein höherer Gehalt dennoch zuteil geworden sei.
Die Skizze schilderte zuallererst eine Periode, in der die Übermacht einer Tradition bestimmend war, die „Göttliches und Gottähnliches" „in menschlicher Gestalt vorstellte". Da erschienen Landschaftsmotive höchstenfalls als untergeordnete Elemente der Bilder, auch dies nur zur Seltenheit, weil üblicherweise heiligen Figuren eine „architektonische" Folie zukam. Unabweisbar stellten sich diese dagegen bei gewissen Gegenständen ein, wie z. B. den Szenen aus dem Leben heiliger Eremiten [103]), und in deren Darstellung mußten nun nach Goethes Urteil die Künstler der Landschaft eine besondere Bedeutung und Würde erstreben, damit sie überhaupt den Anspruch, der traditionsgemäß an den Gehalt eines Bildes gestellt wurde, erfüllen könnten. So boten die Meister, wie er beschrieb, meistens eine ganze Überschau über die Welt „aus hohem Augenpunkt", „Gegenden von Felsgipfeln über Wälder mit Wasserfällen bis zu tiefen Tälern und Meeresufern hinunter" eröffnend, Bilder von „ernster", „drohender Wirkung" [104]). Und wie von der Kunst immer ein ideeller Gehalt gefordert blieb, mußte stets, je mehr nun „die Figuren ins Engere und Kleinere gedrängt" wurden, das landschaftliche Element um so intensiver betont werden. Weil dies fast immer, in naivster Weise, durch stoffliche Überfüllung geschah, sah Goethe der folgenden Zeit die Aufgabe erwachsen, gegenüber mannigfaltigen und „ungeheuern Gegenständen . . . nicht die Freiheit zu verlieren", entweder den Stoff „sparsamer" zu gebrauchen oder ihn durch Komposition zu bemeistern, bis endlich statt einer stofflichen Welt „bedeutende, weitgreifende Einzelheiten" erwählt wurden, bis durch Sinn für Raumwirkung und atmosphärische Erscheinung eine „horizontale Anmut" sich erschloß und eine „ans Letzte freier Kunstübung" grenzende Behandlung die Landschaft im „Feenhaft-Architektonischen" und im „Hohen, Heroischen" zur „Idee" erhob. —
Auch dieser Abriß zeichnete also in seinem Rahmen einen typischen Verlauf. Es war darin versucht klarzulegen, wie ein Element aus spezifisch heterogenen Bedingungen sich löse, wie ihm aber auch durch die Bedingungen seiner Herkunft und Emanzipation ein höheres Moment mitgegeben und reaktiv gesteigert werde. Eine hohe profane Kunst deutete Goethe sich somit als Widerspiel der religiösen.

In dieser Weise legen scheinbar ärmliche Fragmente Zeugnis ab von einer eigenartigen Goetheschen Geschichtsauffassung. Und doch, bei aller Dürftigkeit der Notizen, ist es, als sei ihnen noch anzuspüren, daß sie einen sehr lebendigen Gehalt in sich aufgenommen haben — und daß sie zudem, wie sich nach der analogen Anlage zweier Arbeiten schließen läßt, die durch 30 Jahre Abstand getrennt sind, einem festgegründeten Ideenkreise entstammt sind.

5. Geschichte und Norm

Die überempirische Prämisse zur Darstellung der Geistesgeschichte. Wissenschaftsgeschichte auf der Grundlage einer Wissenschaftstheorie.

Mit der Arbeit, durch welche Goethe im eigentlichen Sinne den Historikern zuzuzählen ist, der umfangreichen Geschichte der Farbenlehre, hat es eine besondere Bewandtnis. Dieses Werk reihte sich damals nirgends an die überlieferte Literatur an. Auch später wurde es fast ausnahmslos übersehen, ja bis heute selten anders geschätzt außer etwa als Fundgrube, aus der eine gewisse Ausbeute interessanter Aphorismen zu gewinnen sei. Somit unterblieb die Frage, was Goethes wissenschaftsgeschichtliche Monographie im Vergleich mit ähnlichen Versuchen zu bedeuten habe. Es kann allerdings wenig Sinn haben, das isolierte Werk künstlich mit Vorläufern zu verknüpfen, einen um so besseren hingegen, es den Bestrebungen des späteren 19. Jahrhunderts und der jüngsten Zeit zur Seite zu stellen. Denn wenn Goethe seinem Plan, eine Wissenschaftsgeschichte zu schreiben, im Ernste nachging, dann mußte er auf das fundamentale geschichtsphilosophische Problem stoßen, das unsere Tage bewegt: er mußte erörtern, wie historisch-relativierende Betrachtung und der Glaube an Werte unveränderlicher, geistiger Art nebeneinander bestehen. Dabei waren unbedingt zwei dogmatische Standpunkte zu prüfen, die die umstrittene Frage zu lösen vorgeben — einmal, der pure Historismus, der sich erlaubt, den Begriff der Geisteswissenschaften schlechtweg psychologisch zu fassen und der so, mit Dilthey zu

reden, die Anarchie der Werte proklamiert, ihm entgegengesetzt die Position des philosophischen Dogmatikers, der Geschichte als eine Systemeinheit begreifen will. Goethe fand sich demnach im Gedränge zwischen Versuchen, wie sie in jüngster Zeit ein Troeltsch unternommen hat, den Bestrebungen, im relativierenden Flusse des Geschehens feste Punkte aufzusuchen, und zwischen Gedankenkonstruktionen im Sinne eines Schleiermacher und eines Hegel, die in der Historie die Realisation einer einheitlichen Vernunft erkennen wollten.

Im tiefsten Sinne hielt er das Erscheinen von zeitlosen Normen im zeitlichen Geschehen für unfaßbar. Dennoch billigte er es aber nicht, daß man dem Problem schwächlich ausweiche. Es läßt sich gerade aus der Perspektive, die die heutige Situation gewährt, wohl verstehen, daß ein solcher Zweifelkampf nicht um leere Dinge geführt wird. Für Goethe wie für den Geschichtsphilosophen jüngster Zeit handelte es sich hierbei um mehr als um Methode — nämlich um eine ganze Lebensanschauung, eine bestimmte Auffassung vom Wesen des Geistigen. So konnte er bei seinen Anstrengungen an die Achtung appellieren, die jeder Forscher ehrlicherweise auch bei schließlich aussichtslosem Ringen verlangen darf.

Das intellektuelle Drama (wie man wohl die betreffende Folge von Auseinandersetzungen nennen möchte) hat seine Spuren in einigen Briefen an Schiller hinterlassen. Bei der strikten Diskretion, mit welcher Goethe solche Dinge zu bewahren liebte, erfuhr wahrscheinlich überhaupt niemand etwas davon außer dem Freunde in Jena [1]). Es war zu Beginn des Jahres 1798, als dieser durch einen Einblick in die Pläne zur Geschichte der Farbenlehre inne wurde, daß der Gegenstand, den Goethe in aller Stille mit ihm in Jena besprechen wollte [2]), und den er ihm nun schriftlich vorlegte, von bedeutendem philosophischem Werte sei. Das „Aperçu über das Ganze" gab von „Methode, vom Zweck und Sinn der Arbeit Rechenschaft" [3]). Es ließ erkennen, daß Goethe um seines besonderen historischen Versuches willen seit langem mit Ernst das allgemeine Problem durchdenke, wie überhaupt eine Wissenschaftsgeschichte zu schreiben sei. Diese Ahnung machte Schiller Goethes künftiges Werk im voraus lieb. Dabei aber erwachte in ihm die Besorgnis, es möchte die ursprüngliche ideelle Anlage später in der Darlegung des gewaltigen Stoffes verhüllt, ja vielleicht ganz verborgen werden. Er fürchtete, es könnte am

Ende niemand recht die „unsägliche Arbeit“ [4]) zu würdigen wissen, außer ihm, dem Freunde, dem einzigen, dem gegenüber Goethe sein Schweigen gebrochen hatte, um einmal für die im Geheimen ausgebildeten Gedanken bei fremdem, maßgebendem Urteil „Beistand durch Einstimmung und Opposition“ zu suchen [5]). So, in der Absicht, eine kostbare Arbeit vor zweifelhaftem Schicksal zu bewahren, kam Schiller dazu, Goethe eine abstrakte Exposition anzuraten. „An der Spitze des Werkes“, der Geschichte der Farbenlehre, so schlug Schiller vor [6]), sollte „das Allgemeine, die Philosophie des Geschäfts, abgehandelt“ werden. Er setzte, die Bedenken des Freundes ahnend, mahnend hinzu: „Baco sollte Sie billig dazu veranlassen“ [7]).
Goethe nun, seinerseits, war sich gar wohl bewußt, daß die wirklich entscheidende Bedeutung seines Unternehmens in einem philosophischen Probleme liege. Darum, wenn er auch vorhatte, die Geschichte der Farbenlehre als dritten Teil seinem Gesamtwerk der Farbenlehre einzufügen, so dachte er ihr damit doch keineswegs einen unselbständigen Charakter zu. Es konnte ihn nur ironisch stimmen, wenn er merkte, wie man ihm leichthin die Naivität zutraute, er wolle in seinem Geschichtswerke nicht weiteres als dem eigenen dogmatischen Interesse genugtun, nämlich, im Rückblick auf den Gang jener Wissenschaft für seine Lehre eine Art historischer Apologie durchführen. Solches Mißverständnis wies er mit festem Worte ab. Er dürfte, meinte er kurz und scharf, doch wohl „hoch genug stehen, um sein vergangenes Wesen und Treiben historisch, d. h. als Schicksal eines Dritten anzusehen“ [8]). Ihm ging es eben nicht um polemisch-dogmatische Haltung, sondern um einen reinen prinzipiellen Gesichtspunkt, um eine Arbeit, bei der er gar hoffte, durch großes objektives Überschauen frühere „Bitterkeit gegen Widerstand verlieren“ zu können [9]).
Den Ausgangspunkt zur theoretischen Betrachtung, wie ihn vor allem die Briefe an Schiller andeuten, bildete die Einsicht, daß für die Geschichtsschreibung im Gebiete der Wissenschaft zwei Prinzipien zur Wahl ständen, das positivistische und das philosophische. Nach dem nächsten, naiven zu greifen, hieß ihm ein großes Problem entweder verkennen oder beiseite schieben. Wollte er nämlich die Annahme gelten lassen, Wissenschaft bestehe in einer Summe empirischer Kenntnisse — seien es nun die letzten Resultate aktueller Forschung oder seien es durch wissenschaftliche Parteinahme sank-

tionierte Ergebnisse — so mußte er jeweils zugeben, daß damit überhaupt kein Maßstab für eine allgemein gültige Beurteilung mehr vorhanden sei. Der dogmatische Standpunkt also, den er als Forscher mit ungestümer Beharrlichkeit verteidigte, schien ihm als Historiker von vorneherein unhaltbar [10]). Ja er überlegte, daß, wenn Forschungstatsachen samt den „Ansichten und Meinungen" allein nach ihrer empirischen Natur zum Objekt einer Wissenschaftsgeschichte erwählt würden, auch nicht einmal mehr der Begriff der Wissenschaft sich als Einheit fassen lasse, sondern in der Historie in beliebig relativen Systemen sich auflöse zum Zeichen „größter Verwirrung" [11]). Daher sprach er sich, um „nicht irre zu werden", für die Ansicht aus, Wissenschaft sei „als ein Ewiges, in sich selber Lebendig-Fertiges anzusehen, das im Zeitverlaufe nur Mängel und Vorzüge durcheinander mischt" [12]). Dieser Auffassung zuliebe wollte er einer Fakten bietenden „Geschichte der Erfahrungen" eine „Geschichte der Meinungen" zur Seite stellen, mit der Frage, ob es nicht möglich sei, in ihr „sich des Empirisch-Einzelnen zu enthalten" und dafür einen Kreis bestimmter Vorstellungsarten zur Übersicht zu bringen [13]). Er wußte, so gut wie Schiller, was damit in Frage stand — ein letztes Problem der Erkenntniskritik. Hierin aber fühlte er sich mit Kant eins: „Erfahrung" kann „sich ins Unendliche erweitern", indem „ihr das Universum nach allen Richtungen offen steht" — also erwartete er nie, daß ein Begriff von der empirischen Welt als Gegenstand a priori zu erfassen sei — „Theorie" hingegen „bleibt innerhalb der Grenzen menschlicher Fähigkeit eingeschlossen" [14]) — er fand demnach, das Erkenntnisvermögen könne sich selber in seiner bestimmten Beschränkung denken. Als Kantianer also „durfte" Goethe, wie er meinte, nicht ohne Grund glauben [15]), daß eine überempirische Prämisse sich gewinnen lasse. Kühn formulierte er die Frage, ob nicht die „Natur" von solcher „Art" sei, daß „alle Widersprüche . . . über sie prädiziert" werden könnten. Und er hoffte, die unerläßliche philosophische Voraussetzung für eine Wissenschaftsgeschichte zu finden, wenn sich hiebei eine „Übersicht des Prädikabeln" aufstellen ließ.

Die gleiche Ansicht, nur in der Form ganz anders als in der Sphäre logischer Abstraktion, erschien nun auch innerhalb Goethes weltgeschichtlicher Betrachtung und Deutung. Hier zeigte sie sich als ein eigenartiges Bild der Menschheitsentwicklung. Ging nämlich die Geschichte der Erfahrungen im „Fortschreiten" und „Be-

reichern" des Wissens ins Unabsehbare, so bedeutete dies im Gange der Zeiten ein unaufhaltsames „Vorschreiten von Menschheit und Wissenschaft". Fand sich daneben „Denken und Überlegen" „innerhalb eines Kreises der menschlichen Fähigkeiten eingeschlossen" und war dieser „Kreis, den die Menschheit auszulaufen hatte, bestimmt genug", so mußte die Geschichte der Meinungen „immer wieder in jene Gegend führen, wo sie schon einmal durchgegangen" war, mußten „alle wahren Ansichten und Irrtümer sich wiederholen" und die Laufbahn „mehr als einmal" zurückgelegt werden. Der ganze Gang der Geistesentwicklung aber mochte sich so in der Linie der „Spirale" versinnlichen [16]). Mit diesem Bild suchte Goethe in der Einleitung der Geschichte der Farbenlehre, gleichsam im Spiegel, entrückt aus der Region bloßer Begriffe, den Grundgedanken anzugeben, der die „Philosophie seines Geschäfts" enthielt. Von jeher war dies Bild bei dem Studium „der Geschichte der Naturwissenschaften" sein erster großer, bestimmender Eindruck gewesen. Daraus entnahm er die Lust zu seinem Beginnen. Daraus gewann er auch den Mut, so fragwürdig ihm sein Tun selber manchmal erschien. Denn während er noch zu der Zeit, als er sich schon tiefer auf abstrakte Bemühungen eingelassen hatte, vom Zweifel nicht loskam, er treibe vielleicht leere Spekulation, während er in skeptischer Zurückhaltung selbst dem Freunde noch kaum seinen Plan zu zeigen wagte, stand dieses Bild der Geschichte ihm klar vor Augen. Der Anblick jener „Reihe von geistigen Begebenheiten, woraus doch eigentlich die Geschichte der Wissenschaft besteht", so schrieb er an Schiller, bringe ihn dahin, „nicht mehr zu lachen über den Einfall, eine Geschichte a priori zu schreiben" [17]).

* * *

Die Summe seines Nachdenkens über das Problem, welche Aufgabe es in einer Wissenschaftsgeschichte zu lösen gelte, zog Goethe schließlich in einer scharf präzisierten Fassung, mit einer Formel. In zwei kontrastierenden Definitionen stellte er die Prinzipien einer Geschichte des Wissens und einer Geschichte der Wissenschaft nebeneinander auf:

„Geschichte des Wissens:
Was ist nach und nach dem Menschen bekannt geworden?
Wie hat er sich dabei und damit benommen?

Geschichte der Wissenschaft:
Was muß zu allen Zeiten den Menschen von Haus aus interessieren?
Wie hat man nach und nach gesucht, sich davon Rechenschaft zu geben oder sich zu beruhigen?" [18])

Es fand sich also zunächst das materiale Prinzip des Wissens und der Wissenschaft geschieden: dort das positivistische, das ganz in der Frage nach einem Tatbestande aufgeht, hier das philosophische, das nach der Umschreibung eines Objektes verlangt, welches in absolutem Sinne, unabhängig vom Gang der Geschichte, aller wissenschaftlichen Bemühung erstrebenswert zu heißen hat — d. h. das Prinzip, das die Idee der Wissenschaft erfassen will. Und in entsprechender Weise war dem menschlichen Verhalten zum Erkannten eine zweifache Formulierung gegeben. Genügte es, in der Wissensgeschichte, einfach Geschehenes zu erzählen, so mußte in der Wissenschaftsgeschichte dagegen das Erzählen zusammentreffen mit einem objektiven Urteil, fähig zu ermessen, auf welchen Wegen man im Laufe der Zeit einem absoluten Anspruch hatte genügen wollen, das heißt, es erwies sich somit, daß die Geschichte der wissenschaftlichen Methoden zu erforschen stand.
Die Lösung des ersten Problems, der Frage nach dem Sachgehalt, erachtete Goethe jederzeit für eine ausschließlich philosophische Aufgabe: sie erforderte ja eine Darlegung von Erkenntnissen a priori. Es ist vielsagend, wie er seine ganze Scheu vor unsicherer Spekulation, sein Gefühl, daß er „sich in der Philosophie immer mit Tasten behelfen müsse" [19]), auf einmal überwand — es geschah aber angesichts des unerbittlichen Dilemmas, bei empirischer Begriffsbestimmung überhaupt nicht ermitteln zu können, was objektiv Wissenschaft sei, und bei historischer Darstellung doch unbedingt daran gebunden zu sein, ein Objekt zugrunde zu legen, dessen Geschichte, im Verändern und Verharren, sich erzählen ließ. Suchte er demnach die überempirische Einsicht, so darum, weil der logische Zwang sie erheischte. Es galt Wissenschaft als Idee zu umschreiben, zeitlos, abgesehen von jedem positiven Inhalt, als formale Aufgabe, sei es durch eine Übersicht dessen, was nach den Möglichkeiten menschlichen Erkennens prädiziert werden kann, oder was als Inbegriff methodologischer Forderungen prädiziert werden soll [20]). Und nun mochten sich in Goethe Selbstzuversicht

und Selbstkritik seltsam widerstreiten, wenn er gewahrte, wie sein Postulat ganz auf denselben Voraussetzungen ruhte, die der größte philosophische Geist der Zeit, Kant, als die seinigen erklärt hatte. Auf der einen Seite mußte es ihm zu einem stärkenden Gefühl der Sicherheit werden, zu sehen, daß er im fundamentalen Erkenntnisprinzip übereinstimmend, mit Kant um dieselbe Aufgabe sich mühe, und auch daß er gegenüber Schiller, dem Kantianer, keines Wortes bedurfte, sein Problem zu begründen [21]). Andrerseits aber lag doch auch in der Gewißheit solcher Gemeinschaft unmittelbar eine Vorstellung von der Größe des Geforderten. An Kant selber konnte er lernen, was es heißen wolle, eine „Übersicht des Prädikabeln" zu bieten — nichts Geringeres nämlich war zu wagen, als was jener mit seiner Deduktion der Kategorien zu leisten erhofft hatte.

Goethes Lösungsversuch war denkbar knapp gefaßt, in einem kleinen Aufsatz [22]). Nach dessen äußerem, bescheidenem Anschein ließ sich sogar annehmen, es seien bloß ohne besondern Anspruch im Überblick die wissenschaftlichen Prinzipien aufgezählt, die ihm beim eigenen Forschen gedient hatten. Doch, wie Goethe selber betonte, stellte die gegebene Übersicht für ihn die Prämisse einer Wissenschaftsgeschichte — der Geschichte der Farbenlehre — vor, enthielt ein Resultat, das an Kants Kategorientafel zu überprüfen war [23]). Ebenso wurde eine Übersicht der Vorstellungsarten, nur in noch abstrakterer Form, in einem Schema zur Wissenschaftstheorie niedergeschrieben [24]).

Als Antwort auf jene Frage: „Was muß den Menschen zu allen Zeiten von Haus aus interessieren?" war erklärt: fortschreitende Untersuchung von „empirischem Phänomen", „wissenschaftlichem Phänomen" und „reinem Phänomen" [25]), oder — anders ausgedrückt: zusammenhängende Anwendung einer „empirischen", „didaktischen" und „ideellen" Methode [26]). — Ein jedes dieser drei Prinzipien enthielt für den Erkennenden eine bestimmte Forderung. Demgemäß lag das ideale Objekt alles Forschungsinteresses in der Totalität der Erscheinungen, in allen Beziehungen der Phänomene untereinander, in deren Rangfolge im geordneten Ganzen. Die unauflösliche Verbundenheit dieser Methoden, von denen keine sich ohne Zusammenhang mit den übrigen befolgen ließ, erwies sich als eine „Vernunfteinheit" [27]) und stellte Wissenschaft somit dar als Idee, so, wie sie über alle geschichtliche und alle

psychologische Relativität erhaben, dem Erkennenden in ewig gleichen, bestimmten Postulaten entgegentritt. —
War so die notwendige, philosophische Prämisse gegeben, so konnte die Analyse der Geschichte einsetzen, d. h. nach Goethes Ansicht, eine Untersuchung, wie man in den verschiedenen Zeiten sich jene absolute Aufgabe bewußt gemacht, wie man sie zu bewältigen versucht oder in Resignation sie beschränkt und aufgegeben habe [28]. Das Ziel dieser Analyse mußte es sein, überall die vielfältigen, geringeren oder höheren Grade zu bestimmen, in denen die drei großen wissenschaftlichen Grundprinzipien im Bemühen der Menschen Anerkennung gefunden hatten. Dadurch eben ließ sich in symptomatischen Anzeichen alsdann der geschichtliche Gang der Idee beschreiben.
In der Natur einer solchen Betrachtung lag es, immer nur Relatives zu konstatieren. Wissenschaft nämlich, so sprach Goethe in seiner Art den notwendigen Sachverhalt aus, könne nie wirklich zu vollständigem Ausdruck gelangen, es sei denn, in überempirischem Sinne, durch „die ganze Menschheit“ [29]. In der Geschichte aber erschien sie ihm in ihrem „Herankommen“ als „ungeheure Kontignation von Wahrem und Falschem, von Freiwilligem und Notwendigem, von Gesundem und Krankhaftem, wie jede menschliche Anstalt und Einrichtung“ [30]. Denn im bestimmten einzelnen Zeitpunkt zeigte sich die umfassende Aufgabe stets gleich unbezwinglich. Kein geschichtliches Wesen konnte jemals der Forderung „gewachsen“ sein, sowohl die Überlieferung als auch die unbegrenzte direkte Erfahrung zu durchdringen, weder ein Zeitalter, noch ein Volk, noch Individuen [31]. Nur wie „Stimmen in einer Fuge“ [32] erschienen Goethe daher die einzelnen Völker in der Wissenschaftsgeschichte, selbst das Begabteste unter ihnen fand er außerstande, dem Ganzen mehr als „einen flüchtigen und genialen“ Lösungsversuch abzuringen [33]. Die volle Spannung des Kampfes aber repräsentierten ihm überall die großen Individuen, dies um so klarer, je mehr er sie, in allen Jahrhunderten „im Gegensatz“ zu der Menge, der Übermittlerin des traditionellen Wissensstoffes, um die prinzipiellen methodischen Probleme bemüht sah. „Der Konflikt des Individuums mit der unmittelbaren Erfahrung und der mittelbaren Überlieferung“, meinte er, wäre wohl „eigentlich die Geschichte der Wissenschaften“ zu nennen [34]. Dieser Kampf offenbarte ihm die volle Konzentration des Forscherbewußtseins,

aber auch die volle Tragik. Denn der Wille, Wissenschaft zu treiben, fand sich zu allen Zeiten an zwei gefährlich widerspruchsvolle Bedingungen gebunden: entweder galt Wissenschaft für „grenzenlos" und war niemals „ohne ein unendliches Zusammenhäufen denkbar" — dann mußte die einzelne wissenschaftliche Leistung sich als Fragment einer unabsehbaren Reihe geben — oder es wurde anerkannt, daß Wissenschaft doch nur in der geschlossenen Einheit eines Systems Ausdruck finden könne — dann mußte sie als Gestaltung eines unvollständigen Materials, „als Kunst", getrieben werden[35]. Und diese Paradoxie führte bei wissenschaftlichen Forschern, wenn sie sich an das Höchste wagen wollten, wohl zum Bewußtsein eines persönlich tragisch-ironischen Schicksals: sie trieb den einen zur Flucht vor der Systemeinheit, aus der Erkenntnis, daß eine „originelle" Konzeption „immer die Gebrechen des Individuums an sich trage"[36], sie nötigte den anderen wiederum zum Ignorieren der wirklichen Welt, so daß er „Gewalt übte", durch einen geistigen Akt eine geschlossene Welt zu schaffen unternahm und dabei mehr „Wahn"[37] als „Wirklichkeit" im Werk hervorbrachte — in jedem Falle mußte der Schaffende seine geistige Existenz aufs Spiel setzen mit dem Bewußtsein, daß seine „Wissenschaft wie alle in ihrem Ursprung nichts anderes als partiell einseitig sein könne"[38], also in der Gewißheit, daß jeder, selbst der Genius, angesichts der Idee der Wissenschaft versage.

Diese unabänderliche Unzulänglichkeit spiegelte sich in einer vielstufigen Reihe relativer Standpunkte des Forschens. In allgemeiner Rangfolge ordnete sie Goethe einmal je nach der Reichhaltigkeit an methodischen Prinzipien „in vier Regionen, in denen man sich bei allem wissenschaftlichen Bestreben finde": von einem methodenärmsten Standpunkt der „Nutzensuchenden" ließ er eine Skala ansteigen zu einem Standpunkt der „Wißbegierigen", dann der „Anschauenden", zuletzt der „Umfassenden"[39]. In engerem Sinn charakterisierte er bestimmte Rangstufen je nach der Anwendung partieller Methoden. So beachtete er, wie weit die Forschung nach einer bestimmten Methode systematisch und doch nicht starr getrieben würde, beispielsweise, ob man in der Empirie „vereinzelte"[40] oder zusammenhängende Fälle aufgreife, in welchem Grade man, ausschließlich in die Breite dringend, sich begnüge, immerzu „eine Antwort ins Weite zu schieben", ähnlich etwa, ob

man in der Theorie „übereilt" raisonniere, Maximen dogmatisch festlege oder sie sich „ausdehnen" und „aufzehren" lasse, im Gebiet der ideellen Methode wiederum achtete er auf die Wahl der Symbole, auf deren Gehalt, auf ein allfälliges „Abspringen" von der Idee [41]). Außer diesen partiellen, eingeschränkten und einseitigen Standpunkten jedoch fand Goethe nun auch noch eine ganze Welt unechten wissenschaftlichen Bestrebens zu kennzeichnen: die Bemühungen um „Gehalt ohne Methode", alle Arten der „Schwärmerei" einschließend, um „Methode ohne Gehalt", die Sphäre „leeren Klügelns", das Sammeln von „Stoff ohne Form", den Weg zu „beschwerlichem Wissen", die Anwendung von „Form ohne Stoff", die Region „hohlen Wähnens" — nach seinen eigenen Worten „lauter bewegliche, ineinanderfließende . . . Gespenster", die den „ganzen Hintergrund der Geschichte der Wissenschaften" erfüllen [42]). Dann endlich aber, wenn solche Maße bestimmt waren, durfte die konkrete Fülle des historischen Stoffes sich darlegen lassen. Alle Kritik, wonach die Linie der Entwicklung gezeichnet werden konnte, war dann, ohne dem Positiven zu verfallen, reine Methodenkritik, alles „geschichtlich Einzelne" dann, so wie Goethe es haben wollte, zur ideellen Einsicht „nur" wie ein einziger, riesiger „Kommentar" [43]). —

* *
*

Zu diesem idealen Aufriß einer Wissenschaftsgeschichte vermochte Goethe mit der eigenen historischen Monographie kein unmittelbares Beispiel zu bieten. Er schloß sie aber auch verzichtend als Fragment ab und gab ihr, wohl zum Zeichen, daß sie seine eigentlichen besten Absichten nicht erfülle, einen Titel von bewußter Anspruchslosigkeit: „Materialien zu einer Geschichte der Farbenlehre." Und doch, so sehr diese Arbeit das von Schiller befürchtete Schicksal erlitt, indem allzumächtige Stoffmassen einen ursprünglichen Plan überluden und verschütteten, so gewiß verraten einige Anzeichen, daß Goethe einstmals eine konsequentere Gestaltung erstrebte — leise Anzeichen zwar nur, so daß zu sagen wäre, nur eine Vorahnung erschlösse sie uns, immerhin aber so untrügliche, daß das Erraten zum Erkennen werden kann.

In eigentümlicher Verhüllung, in scheinbar rein historischem Gewande, ließ Goethe am Eingang seines Werks die philosophische Prämisse sich zeigen. Knapp und flüchtig wurde erst eine „Urzeit"

skizziert, mit ihr die Elementarstufe einer Geschichte der Erfahrungen: „Alles" nämlich, was in jener „früheren Zeit bemerkt" werden konnte, war nur erst „praktisch". Mit dem Abschnitt „Farbenlehre der Alten" setzte darauf die Geschichte der Meinungen ein, fand sich doch erstmals im Gang der Menschheitsentwicklung bei den „gebildeten Griechen das Theoretische" [44]), d. h. das bewußte wissenschaftliche Suchen nach Erkenntnis. Und nun war mit Bewunderung anerkannt, daß diese Alten in ihrer Weise den ganzen „Kreis der Vorstellungsarten durchlaufen" hätten [45]). Zunächst erschien die ganze aus der Poesie entsprungene frühgriechische Naturwissenschaft durchaus empirisch naiv, in besonderer Weise bei den Pythagoräern; den Übergang zur Theorie, „von erhöhter, geschärfter Sinnlichkeit durch den Verstand weitergehend", gab Demokrit, dessen Lehre dogmatisch sich ausprägte bei Epikur und Lukrez symbolisches Erkennen erstrebten Empedokles, Zeno, Plato [46]). In schönstem Sinne zeigte es sich, daß jene naive Schroffheit der Alten, jener Mut zur Paradoxie, mit dem sie in der Philosophie und Wissenschaft den einzelnen Problemen nachgegangen sind bis in die einseitigsten Konsequenzen, sich eignen konnte, die sachlichen und psychologischen Notwendigkeiten alles Forschens darzutun. Sobald eben die griechischen und römischen Denker, nicht chronologisch [47]), sondern nach ihrer typischen Forschungsweise in Gruppen geordnet wurden, erschienen durch sie die „Epochen der Wissenschaft" verkörpert, die zu aller Zeit nur immer wieder aufs neue zutage treten. Eine kurze Kritik, die Flüchtigkeiten und „unvollendeten" Bemühungen vermerkend, die die Alten in der Anwendung der einzelnen Methoden sich hatten zuschulden kommen lassen, folgte der pseudohistorischen Typologie und ergänzte sie zu einer wahrhaft prinzipiellen Übersicht über die Vorstellungsarten [48]). Auf diese versteckte Art bot Goethe demnach im allerersten Teil seiner Wissenschaftsgeschichte durch das historische Material selber die Möglichkeit, das Ganze objektiv zu überschauen. Die zweite Frage nun, die eine methodische Disposition zu lösen hatte, drehte sich um das Verfahren, den Stoff kritisch zu interpretieren. Am liebsten wollte Goethe sich nach einem grundsätzlichen Verfahren richten. Es schien ihm ein „Fehler, nicht die drei Einteilungen" [49]) zu machen, die die Methodenprinzipien vorzeichneten. Darum faßte er ursprünglich den Plan, „die Vorstellungsarten in einer reinen Ordnung nebeneinander" [50]) dar-

zubieten. Mit dem Entschlusse, seine Geschichte nicht in gewohnter Weise in einem allgemeinen, chronologischen, die ganze Breite der Tatsachen gleichzeitig durchschreitenden Gange zu erzählen, ging er daran, „statt einer Tabelle drei zu machen" [51]) und „das empirisch Einzelne . . . nach den drei Einteilungen aufzustellen" [52]). In einer solchen parallelen Linienführung erhoffte er, den Gang der Entwicklung, sein „Auf- und Absteigen", sein „Vor- und Rückwärtswandeln" [53]), wie von selber zum Ausdruck zu bringen. Aber auch bei dieser Absicht sollte Goethe sich vor abstrakter Darlegung scheuen und versuchen, wiederum der Geschichte selber das Wort zu ihrer eigenen Deutung zu überlassen. An Stelle der Prinzipien wählte er sich in seinem Werke große historische „Repräsentanten" [54]). Ihnen übertrug er es, die Orientierung abzugeben für die säkularen Entwicklungen. Ja, sofern der Gesichtskreis solcher Repräsentanten alle „Hauptmomente" einer bestimmten Wissenschaft umschloß, durften sie ihm „Elemente" vorstellen, aus denen überhaupt die Zukunft „nicht mehr hinaus konnte", so daß „lächerlich" zu sagen war, die eine oder andere der alten Traditionen „kehre wieder" [55]). In diesem Sinne entwarf er zu seiner Geschichte der Farbenlehre einen Abschnitt über Plato und Aristoteles, Schilderungen, die substanziell gewiß ein Minimum bieten, die aber gerechterweise auch nur als Ausgangspunkte zweier Linien eines geplanten großen Aufrisses zu denken sind [56]). Denn Plato und Aristoteles waren eben, wie Goethe sie sah, die beiden Geister, denen es beschieden gewesen war, einstmals „in ausführlichen, mannigfaltigen Werken" soweit die Geisteswelt zu umfassen und durch die Überlieferung eine solche Wirkung zu üben, daß „die Völker" und „auch die Jahrhunderte", ja, die „Welt, insofern sie als . . . denkend anzusehen ist, genötigt" erschienen, „sich einem oder dem andern . . . als Führer . . . hinzugeben". Daher hielt er es bei seiner Geschichtsbetrachtung für seine „Pflicht", „vor Augen zu legen", wie im Lauf der Zeit „die Platonischen und Aristotelischen Überzeugungen wieder emporgehoben, . . . verdrängt oder genutzt . . . vervollständigt oder verstümmelt" wurden — in diesem wechselnden Schwanken umschritt ja eben die „Menschheit und Wissenschaft" ihren notwendigen Kreis.

So war denn die Entwicklung der Wissenschaftsgeschichte gleichsam mit ewigen Maßen auszumessen. Über dem gewaltigen Gang der neuern Zeit stand die auf die Idee gerichtete Kritik und richtete

über die Hauptepochen. Im ausgehenden Mittelalter zunächst erschien noch bei manchem Geiste ein helleres oder dunkleres Bewußtsein der universalen Aufgabe [57]), dagegen trat mit der Neuzeit in Baco auf der einen Seite eine rein empirische Forschungsbewegung, mit Descartes auf der andern eine neu-aristotelische, theoretische Richtung hervor. Das Verdikt über die geschichtlichen Erscheinungen fiel mit dem Hinweis, daß außerhalb der „gemeinen, das Phänomen bloß aussprechenden Empirie" und „dem nach Ursachen haschenden Rationalismus", von denen die moderne Geisteswelt sich beherrschen ließ, noch allerhöchste Aufgaben lägen, die „Versuche einer reinen Zusammenstellung der Phänomene" [58]). Dieselbe Kritik sprach sich auch aus in der Mahnung, trotz aller neueren Leistung an die Griechen, vor allem an Plato, wieder anzuknüpfen [59]).

Dieser Standpunkt der Methodenkritik, wie ihn Goethe im allgemeinen Schiller andeutete, sollte nun der ganzen Stoffülle gegenüber zur Geltung kommen. Das Geschichtswerk erhielt darum eine fortgeführte Reihe prinzipieller Auseinandersetzungen, von höchster Intensität an den Punkten, wo vom Beginn oder Höhepunkt großer geschichtlicher Erscheinungen die Rede war: eine Kritik des ganzen Empirismus bei Baco und der Schilderung der Londoner Sozietät, eine scharfe Untersuchung theoretischen Dogmatisierens als Vorwort zur Grundlegung der Newtonschen Lehre und ihres weiteren Ausbaues durch Hypothesen ad hoc, durch Fixierung auf gewisse Experimentierfälle — ähnlich auch wieder eine Würdigung der dunklen, indessen von echtem Spürsinn erfüllten abergläubischen Forschung [60]). Und wie Goethe nach solchem Maßstabe die auf- und niedersteigende Linie der Entwicklung feststellte, entstand ein Bild, wie es die obligate Literatur sonst nicht kannte. Es kam darin das phantasievolle Mittelalter zu ungewohnten Ehren, die überhohe Schätzung des 17. Jahrhunderts dagegen wurde herabgesetzt, das 18. Jahrhundert mit seiner immer geringeren selbständigen Stoffgestaltung gar ein Tiefstand geheißen. Auf die Höhepunkte dafür aber, ins Licht voller, freudiger Anerkennung, stellten sich die Leistungen jener seltenen Männer, die wie ein Roger Bacon kühn, aber nicht dogmatisch gewaltsam, wie ein Boyle bescheiden, aber ohne Spur von Beschränkung, den Blick auf das große Ganze zu werfen gewagt hatten. Im kritischen Durchdringen der Materialien kündete sich

so an, was Goethe mit seiner Arbeit meinte: eine Spiegelung der Erscheinungen an der Idee.

Wer aber vermöchte nun zu sagen, ob das erreichte Resultat es wert war oder nicht, um den Preis von soviel aufgeopferter Zeit erkauft zu werden? Es ist in keinem Sinne ein blendendes Ergebnis, sondern ein bescheidenes, so daß es auf einen ersten Blick hin fast scheinen könnte, es hätte sich ohne ernstere Umsicht müssen finden lassen. Und doch wurde Goethe erst durch ein genaues Abwägen von Grenze gegen Grenze wirklich fähig, sich derart „zwischen den Historiker und den Philosophen zu stellen" [61]), und es bleibt, gerade den kühneren geschichtsphilosophischen Konstruktionen der folgenden Zeit gegenüber, zu bewundern, in welch feiner und bewußter Selbstbeschränkung er sich hielt. Es gibt zu denken, daß er seine Idee der Wissenschaft teleologisch aufstellte als ein System miteinander wirkender, auf eine Gesamtaufgabe gerichteter Prinzipien, ähnlich wie Fichte in seiner Wissenschaftslehre, doch ohne diese wie jener genetisch voneinander abzuleiten. Ebenso beachtenswert ist es, daß er sich seine drei überempirischen Postulate einfach klarlegte durch ein Besinnen auf die Grundsätze des Forschens, zu welchem ihm die Erfahrung Anlaß gab, und daß er sie nicht — so wenig wie Kant seine Kategorien — logisch auf eine Einheit zurückführen wollte [62]). Er umgrenzte in dieser Weise die philosophische Spekulation, damit sie die Geschichte nicht vergewaltige, und so besaß demnach der Entwicklungsgang bei ihm nicht eine systematische Bedeutung gegenüber der Idee, wie bei Hegel, sondern eine zufällige und eigenmächtige Bestimmtheit. Gerade dank dieser Auffassung aber fand er in dem verschlungenen Werdegang einer Geistesgeschichte das Objekt, woran dem Philosophen die Einsicht in besondere Normen, dem Historiker eine kritische Sichtung seiner Materialien erwachsen konnte.

6. Universalgeschichte

Partikularer und universaler Gesichtspunkt. Welthistorische Betrachtung auf Psychologie begründet.

Zwischen dem Gesichtspunkt einer universalen und einer partikularen Historiographie bestand für Goethe wie für die Geschichtsphilosophen unserer Tage eine enorme Kluft [1]). Bei aller histo-

rischen Analyse stieß er nie auf Einzelvorgänge, die sich nach ewigen Gesetzen zusammenfügen ließen, sondern was er je zu erkennen glaubte, waren Lebenszusammenhänge, wie sie große Perioden oder das Dasein der Völker beherrschen, also immer umgrenzbare, am Konkreten haftende Phänomene. Sobald er dagegen bei der Betrachtung geschichtlicher Beziehungen zu einem weltumspannenden Begriff vordringen wollte, fühlte er, wie ihm die feste Anschauung entschwand. Es wurde ihm zu einer Art Verlegenheit, von der Kontinuität des Weltgeschehens zu sprechen. So redete er als Kunsthistoriker, als der er die Abbrüche und Katastrophen der Geschichte gewiß am härtesten empfand, gelegentlich — im Aufblick zu der unvergleichlichen Antike — von einer „ewig abgeschiedenen Existenz" des Vergangenen [2]). Er zweifelte, ob auch das kostbarste Erbe, das griechische, je wieder in seinem wahren Geiste aufzuleben vermöchte, nachdem es einmal in den Stürmen der Völkerwanderung bis ins Innerste zerrüttet und nur in der Obhut der Kirche als „ein Funke unter der Asche" bewahrt worden war [3]). Wie Winckelmann galt ihm schließlich alle Überlieferung von einem Kulturkreis zum andern nur dem äußeren Anscheine nach als Fortsetzung, tiefer verstanden aber als ein Akt völliger Umwandlung und Neugestaltung [4]). Auch in der Geschichte der Literaturen wurde ihm kein Zusammenhang des Werdens, der über eine geschlossene Kultursphäre hinausgewiesen hätte, bedeutungsvoll. Er sprach zwar wohl von einer „Weltliteratur", doch damit benannte er nur die Begleiterscheinung des modernen Völkerverkehrs, die allmählich um sich greifende Vermischung und Aufnahme von Stoffen und Stilen, wodurch die besondern Nationalliteraturen einander sich angleichen [5]). Eigenartiger und komplizierter erschien ihm dagegen der Zusammenhang der wissenschaftlichen Tradition. Je stärker ihm der Sinn dafür aufging, wie die Forscher jeweils aus den Widersprüchen und Schwierigkeiten ihrer Vorgänger ihre Probleme entnahmen, um so mehr eröffnete sich ihm der Ausblick auf einen unendlichen Prozeß [6]). Doch, wie dem auch sein mochte, so verführte ihn diese Ansicht nie zum Dogmatisieren — die spekulative Konstruktion unterblieb.

So war es begründet, daß Goethe weder als Historiker noch als Geschichtsphilosoph an Universalgeschichte ein eigentliches Interesse nahm. Er wurde, wie wir vielmehr glauben möchten, durch naives, praktisches Bedürfnis dazu getrieben, über die Zeiten und

Völker der Weltgeschichte eine allgemeine Umschau zu halten. Wenn er in irgendeiner Tätigkeit nach Anregung und nach Vergleich verlangte — und seiner Natur lag es ja so nahe, das eigene Leben durch die Aufnahme fremden Lebens tragen zu lassen — so mochten ihm geschichtliche Tatsachen wichtig werden ohne Absicht auf Spekulation, ohne Rücksicht auf Historie. Ein solches Herbeiziehen von Fakten, oft zum Sammeln gesteigert, mußte nun um so mehr seinen Zweck erfüllen, je weniger dabei das Bewußtsein geschichtlicher Relativität mitsprach. So griff er denn auch am unbefangensten auf die Überlieferung naturwissenschaftlicher Ergebnisse, eine in naivem Verstande gewissermaßen zeitlose Tradition, zurück. Überall verband er bei seinen eigenen Studien das Gegenwärtige mit dem Vergangenen. Beachten wir nur, wie er sich etwa seine Beschäftigung mit der Botanik als Teilstück aus der Entwicklung seines eigenen Wesens darlegte, in dem monographischen Abriß „Geschichte der botanischen Studien". Oder überlegen wir, wie oft und wie eindringlich er sich mit seinem Wirken einem allgemeineren Geschichtsgang anzureihen suchte, als Glied einer Kette: so, andeutenderweise in seinen Untersuchungen über das Auftreten der Metamorphosenidee bei Kaspar Friedrich Wolff [7]), bei Linné [8]), selbst bei Jungius am Beginn des 17. Jahrhunderts [9]), kühner einmal mit dem Plan, eine Geschichte der ganzen Morphologie zu schreiben, vor allem aber dann mit seiner Durchforschung der überlieferten Farbenlehren, wo er nicht innehalten sollte, bis ihm schließlich die Materialien zu einer Rückschau auf die gesamte Ausbildung der optischen Wissenschaften in Händen lagen. Gewiß trieb ihn wohl öfter ein leidvolles Bedürfnis zum historischen Rückblick, denn dieser mußte ihn stärken gegen die Anschuldigungen seiner Zeitgenossen, die seine Naturstudien offen als Extravaganzen und Irrgänge eines eigenwilligen Sonderlings hinstellten, während er sich mit ihnen ganz „auf der reinen Basis des Erlebten" wußte [10]). Doch hatte der Wille zu historisch erweiterter Sachkenntnis nicht weniger seinen objektiven Grund. Im Bereich des Wissens nämlich, so legte sich Goethe den Sachverhalt klar, könne der einzelne Mensch der gestellten Aufgabe nie „gewachsen" sein und es zeige sich daher ein „unendliches Zusammenhäufen" unerläßlich [11]). Also mußte sich aber auch zuletzt die weltgeschichtliche Perspektive einstellen.

Und so kam es, daß Goethe sich von einem sachlich-praktischen Standpunkt aus dazu bringen ließ, ein universalgeschichtliches Thema anzugreifen. Bei einer Rückschau auf eigene Studien legte er einleitend dar[12]), daß in gleicher Art, wie nach den „ersten Anfängen" einer Spezialforschung gefragt werden könnte, überhaupt die „Geschichte der Wissenschaften aufzuklären" sei. Er gründete seine Erzählung auf die Fragen, „wer zuerst irgendeinem Gegenstande seine Aufmerksamkeit zugewendet, wie er sich dabei benommen, wo und zu welcher Zeit man zuerst gewisse Erscheinungen in Betracht gezogen habe", wie „von Gedanke zu Gedanke sich neue Ansichten hervorgetan" hätten bis zur Epoche einer „Entdeckung" oder „Erfindung". Ganz analog bestimmte sich ihm, wenn er statt eines besonderen Forschungskreises den ganzen Bestand des Wissens zum Objekte wählte, das allgemeine umfassende Thema einer empirischen Geschichtsdarstellung. „Geschichte des Wissens", so lautete die Formel, bestehe in der Aufgabe zu untersuchen: „Was ist dem Menschen nach und nach bekannt geworden? Wie hat er sich dabei und damit benommen?"[13]).

Es ist nach alledem erklärlich, daß Goethe dem universalhistorischen Thema in seiner Geschichte der Farbenlehre am nächsten trat. Es bleibt abzuwägen, wie ernsthaft er dies tat. Und da zeigt es sich nun, daß er über das Ausmaß der gestellten Anforderung, schon innerhalb der rein-empirischen Stoffumgrenzung und Stoffauslegung, genügend Klarheit besaß, um von Materialfragen bis zu historischen Problemen höchster Ordnung aufzusteigen. Die Aufnahme des Tatbestandes bot ihm eine Schwierigkeit, der gegenüber er sich ohne absolutes Kriterium öfter verlegen fand. Denn sobald er sich überlegte, wie das Wissen in der Geschichte überliefert werde, hier etwa im „Handgriff"[14]) oder im Rezept, dort in literarischer Tradition von Fachschriften bis zum philosophischen System, überkam ihn das Bedenken, welche Dokumente überhaupt auszubeuten seien. So konnte seiner Ansicht nach bei einer auf Vollständigkeit ausgehenden Wissensgeschichte nicht dem Versuche ausgewichen werden, die praktischen Kenntnisse, worin „Verhältnisse zur Sprache kommen, an die sonst nicht gedacht wird", in theoretische Fassung umzusetzen[15]). Dies erörterte er beispielsweise im Hinblick auf die Resultate in der Geschichte „ältester Völker", die „ohne Wortüberlieferung" nach „frommem Begriff" ausgebildet worden waren[16]), ebenso im Blick auf Kennt-

nisse aus der Epoche eines Baco, einer Zeit, in welcher nach seinem Urteil die Praxis ein reichhaltigeres Wissen als die Fachschriften enthalten hatte [17]. Als weiteres unumgängliches Problem erwies sich die Beziehung von sprachlichem Ausdruck und Wissensgehalt. Wörtliche Tradition eben, schien es Goethe, sei „stets bedenklich“ [18]. Denn er sagte sich, daß „gewöhnlich der Geist das Wort vernichte oder doch dergestalt umwandle, daß ihm von seiner früheren Art und Bedeutung wenig übrig bleibe“. Und so ließ er es sich zur „Pflicht“ werden, „historisch einer Terminologie zu gedenken“ [19]. So rührte er ernsthaft an die große Frage, wieweit der spezifische Charakter einer Sprache — in der abendländischen Wissenschaft der lateinischen — Gewalt habe über die Formen des Denkens [20]. Schließlich fand er das Bedenken, „über Meinungen zu referieren“, so unlösbar, daß er sich entschloß, möglichst viele Texte in wortgetreuer Übersetzung, ja gelegentlich im Originalausdruck wiederzugeben und sein Geschichtswerk somit als eine Art „Archiv“ einzurichten [21]. Noch schwerer mußte ihm naturgemäß die Frage fallen, wie bei einem überschauenden Standpunkt, bei dem jede bestimmte Wissensdisziplin mit einer ganzen Welt „übrigen Wissens“ verknüpft erscheint, sich die indirekten Zusammenhänge interpretieren ließen. Er gebot sich bei seiner monographischen Darlegung, „die ganze Geschichte der Naturlehre“, durch die das eine Fach sich „durchschmiegte“, „wenigstens zu durchkreuzen“ [22], zudem auch stets „die Geschichte der Wissenschaft mit der Geschichte der Philosophie verbunden“ zu denken [23]. Um aber solche Zeugnisse indirekter Natur auch nur feststellen und einordnen zu können, mußte er sich an Urteile wagen, die über die Befugnis eines Empirikers hinausgingen: es war, wie er sah, dann jeweils eine Autorität vonnöten, die von vorneherein die „Einsicht des Ganzen“ besaß. Mit dieser Forderung konnte er sich nur selten und auch dann nur in höchst riskantem Verfahren abfinden — in auffälligster Weise wohl, indem er aus indirekten Zeugnissen (den physikalischen Schriften eines Roger Bacon) einfach ein Dokument, speziell eine Farbenlehre, selbst erfand [24]. Im ganzen jedoch gewahrte er sich bei allen diesen Schwierigkeiten zuletzt vor der nämlichen, ungeheuren, persönlich gerichteten Forderung. Die Aufgabe machte Appell an universale Fachkenntnis [25].

Der entscheidende Schritt zu wahrhaft historischer Auffassung konnte nicht unterbleiben. Für Goethe war eine chronologische

Sammlung von Materialien nie etwas Befriedigendes. Manches Werk aus der Fachliteratur, so im besonderen Priestleys „History and Present State of Discoveries relating to Vision“ und ebenso die eigene Arbeit, gaben ihm zu empfinden, es entstehe keine „wirkliche Geschichtserzählung“[26]), solange man nur „Entdeckungen und Meinungen aneinander reihe“. Erst mit dem Vorsatz, „eine Geschichte der Wissenschaften zu betrachten, insofern diese durch Menschen behandelt worden“[27]), erschien ihm das wirkliche Ziel erfaßt. In der Definition der Geschichte des Wissens stellte er daher der Frage, was dem Menschen nach und nach bekannt geworden sei, die zweite Frage zur Seite: „Wie hat er sich dabei und damit (nämlich bei und mit dem Gewinn an Wissen) benommen?“ Er bezeichnete so die Aufgabe, die Akte des Erkennens als menschliche Tätigkeiten nach ihrer Eigenart und nach ihrer Zielsetzung zu schildern und die ganze Fülle psychologischer Gesichtspunkte fruchtbar werden zu lassen. Diese Aufgabe wiederum stellte sich dar als der Ausschnitt einer allgemeinen Kulturhistorie. Es mochte daher, ob man sie nun in engerem oder weiterem Rahmen aufnahm, dasselbe Problem sichtbar und dieselbe Betrachtung wichtig werden.

Überall, so auch hier, fühlte Goethe sich den empirischen Stoffmassen gegenüber in Bedrängnis, bis er letzte, große Aspekte fand. Er konnte den Plan einer universalgeschichtlichen Darstellung nicht in allen Anforderungen durchdenken, ohne zu hoffen, sie „von innen heraus ins Enge zu ziehen“[28]). Die Wendung, die er der Sache gab, war kühn, und vor allem spricht sie uns überraschend modern an. Weltgeschichte auf der Grundlage einer generellen Psychologie, das wurde seine Formel. Er stellte sich die Aufgabe, wie er dies Schiller auseinandersetzte, seinen Standpunkt „zwischen dem Philosophen und dem Historiker“ einzunehmen, als „dieser den Stoff“, als jener aber „die Form zu bringen“. Alles kam darauf an, meinte er, daß einer allgemeinen Kulturgeschichte ihre „Base“ gegeben werde in dem „durch alle Zeiten und Orte durchgehenden, unveränderlichen Naturzustand“[29]), — in andern Worten — in einer „gedrängten, lichtvollen Darstellung des Bestehenden im Menschen“[30]). Diese Grundlage durfte man seines Ermessens „recht gut“ von „empirischer Psychologie“ aus zu gewinnen hoffen[31]). Demnach sollte die Universalgeschichte also ihre Deutung finden in den ursprünglichen, typischen Erscheinungen alles Seelenlebens.

Der Gedanke, den sich Goethe so in reiner Abstraktion vorlegte, war ein ausschließlich methodischer. Wieder einmal prägte sich dabei der fundamentale Zug seines wissenschaftlichen Denkens in großzügiger Weise aus: da war als notwendig erklärt, einen ideellen Typus vorauszusetzen, nämlich die generelle Übersicht über die psychischen Anlagen im Menschen überhaupt, da war ebenfalls gefordert, die spezifischen Formen, d. h. die „Hauptphänomene der vorschreitenden, stillstehenden und zurückschreitenden Kultur“ auf jene Prämisse zu „beziehen“[32]). Nirgends spielte der Gedanke an Erklärung mit herein. Im Gegensatz vielmehr zu Geschichtsdarlegungen auf Grund genetischer Psychologie, wie sie etwa später ein Stuart Mill entwerfen sollte, zielte hier alles einzig und allein nur auf eine bestimmte Stoffbehandlung: es mußte dadurch hervortreten, wie die Grundfunktionen der menschlichen Psyche im Lauf der Jahrhunderte bald in dieser, bald in jener Richtung, sei es durch Künste oder Wissenschaften, gleichsam wie durch Reagenzien, zur Entfaltung gekommen seien.

Das kleine Schema, das Goethe zu einer solchen Darstellung entwarf, deutete nur in weitester Fassung auf einen Lösungsversuch hin. Es war auch zunächst nur aufgezeichnet, um einer kulturgeschichtlichen Abhandlung von fremder Hand zur Anleitung zu dienen[33]). Sobald sich aber Goethe selber näher an den Gedanken heranwagte, erhielt dieses Schema schon gleich ein etwas bestimmteres, historisches Gepräge — dies höchst beachtenswerterweise wiederum in der Geschichte der Farbenlehre. Hier ist das primitive Aperçu dem Text eingefügt, nach jenem scheinbar äußerst nachlässigen Verfahren, mit dem Goethe so oft ja in späten Werken vereinzelte Ideen einzustreuen pflegte, um bei schärferem Zusehen einen Hinweis zu geben, wie er sich seinen Stoff in methodisch durchgebildeter Form dachte[34]).

Das Schema verzeichnete „vier Grundzustände“[35]): als die „beiden Enden menschlicher Tätigkeit Genuß und Streben“, „dazwischenliegend“ die ihnen entgegengesetzten passiven „Zustände, Gewohnheit und Resignation“[36]). Alle lebendige Geschichtsentwicklung konnte demgemäß in zwei notwendigen „Momenten der Weltgeschichte“ sich darstellen: der im Streben begriffene Geist in einer „Epoche des Werdens“, wo Künste und Wissenschaften um ihrer selbst willen getrieben wurden, die Tendenz nach Genuß in einer „Epoche des Benutzens“, wo der Verstand ideelles Gut in Besitz

nahm, um es in „Technik“ und „Wissen“ zu verzehren — Epochen, die so, wie sie in der Geschichte auftraten, „bald aufeinander folgen, bald gleichzeitig, teils einzeln abgesondert, teils höchst verschränkt sich an Individuen und Völkern zeigen“ [37]). In der Theorie lag damit der klare Aufriß einer Universalhistorie vor. Er umfaßte, kaum summarischer auszudenken und Ideen Diltheys, Nietzsches und Sprangers vorausnehmend, die Aufgabe, die Erscheinungen der Geschichte in ihrem ganzen Umfange psychologisch auszulegen [38]). Doch Goethe baute diesen Plan nicht folgerichtig weiter aus, obwohl er dessen Grundlinien hier und dort weiter nachging. So dürften immerhin einige sporadische Aufsätze und eine Reihe Aphorismen zur Farbenlehre, auf eine größere Anlage jenes Werkes hinweisend, sowohl die Entstehung als auch die Anwendung seines psychologischen Aperçus in leisem, aber spürbar geschlossenem Zusammenhange andeuten.
Zwei entgegengesetzte Enden geistiger Aktivität unterschied Goethe schon in der frühen Schrift zur Wissenschaft, dem Versuch als Vermittler. Hier kennzeichnete er den Menschen in doppelter Haltung: einerseits bei der Untersuchung von „Gegenständen der Natur an sich selber . . . als gleichgültiges und gleichsam göttliches Wesen“, andrerseits im Willen zum Genuß des Wissens als ein Subjekt, das alles auf sich selber bezieht mit dem „Maßstab des Gefallens und Mißfallens, . . . des Nutzens und Schadens“ [39]). In entsprechendem Sinne konfrontierte er in einem flüchtigen Überblick, den er in späten Notizen festhielt, die Reihe der verschiedenen „Geistestätigkeiten“, die dem wissenschaftlichen Forschen dienen: „Erfahren, . . . Beobachten, Verknüpfen, Entdecken, Erfinden“, außerdem die „großen Hilfsmittel, durch welche der Mensch über die Natur Herr zu werden sucht: . . . Sondern, Zählen, Messen, Wägen“ [40]). In einfachster Art zerlegte er sich also den großen allgemeinen Kreis in eine Sphäre, worin „originales Wahrheitsgefühl sich betätigt“, und in einen Bereich des Machttriebes [41]). An diesen Hauptgedanken knüpften nun gelegentlich differenziertere Untersuchungen an. Das Streben, wie es in der scheinbar von Lebenstrieben abstrahierenden reinen Wissenschaft sich kundgibt [42]), faßte er als psychologisch bedingt auf. In der wissenschaftlichen Erkenntnis, so stellte er als These fest [43]), „erlange das Subjekt die Gewißheit seines eigenen Wesens“, weil es „das Wesen außer ihm als seinesgleichen, als gesetzlich, anerkenne“.

Er suchte demnach zu beschreiben, wie bei jeder Lust am Forschen und Wissen sich das Selbstbewußtsein äußere. Gewisse typische Erscheinungen ordnete er dazu der Linie einer zusammenhängenden Betrachtung ein: an erster Stelle die Entdeckerfreude, darauf die volle positive Entfaltung im Bewußtsein der „Priorität", ihr negativer Rückschlag bei der „Antizipation", weiterhin die Versuche, in Konfliktfällen sich durch „Praeokkupation" ein geistiges Eigentum zu erzwingen, schließlich die Übergriffe des Selbsterhaltungstriebes im „Plagiat", in der „Usurpation", in der Tyrannei eines Schuldogmatismus. Durch ähnliche Wahl des Gesichtspunktes, nach der er ebenso das psychische Phänomen in die Mitte rückte, unterzog er in zwei gesonderten Darlegungen einzelne Erkenntnistätigkeiten seiner Analyse. Vom „Beobachten" zum „Ordnen" und „Verknüpfen" fand er das Bedürfnis des Menschen, „immer tätig zu sein", durch Zunahme des Interesses am Objekte gesteigert [44]). „Erfinden und Entdecken" schilderte er auch als „nahverwandte" und öfter ineinander übergreifende Handlungen [45]).
In der Geschichte nun stellten sich Goethe diese psychischen Phänomene in den mannigfaltigsten Spiegelungen dar. Die beiden Grundrichtungen fand er oft in großem Maße ausgeprägt, in ganzen Zeitaltern, in machtbegehrenden einerseits, in fried- und arbeitsamen Epochen anderseits [46]). Vor allem sah er sie immer wieder in jenem Gegensatz, der in allen Jahrhunderten, barbarischen und gebildeten, die Tüchtigen, geistigen Zielen Zustrebenden — die wenigen — von der jederzeit dem Nutzen zugewendeten Masse schied. Am Wechsel der Formen, in denen das wissenschaftliche Interesse auftrat, ermaß er die Verschiedenheit der Zeiten, so den Geist des 15. Jahrhunderts etwa an seiner „Lust am Geheimnis" [47]), den des 16. an seinem weltoffenen, freien Forschungsdrang [48]). Im Gang der Geschichte selber dokumentierte ihm dann beispielsweise plötzliches „Anschwillen" und „periodisches Vorwalten" eines bestimmten Wissensgebietes, daß natürlicher „Eroberungstrieb" vom „Glück der Entdeckung" sich in die Sphäre des Erkennens habe verlocken lassen, und das Einordnen der „durchgearbeiteten, . . . durchgestrittenen, niemals erschöpften" Kenntnisse erwies wiederum, daß ein entflammtes Streben resigniert zur Ruhe gekommen sei [49]).

Doch eine Frage blieb die letzte und entscheidende, die Frage, ob die psychologische Typik irgendwie den Fortgang in der Geschichte verstehen lehre. Goethe mußte fühlen, daß seine ursprüngliche Annahme ihm keinen Begriff von universalhistorischer Dynamik verstatte, daß ihm also die zentrale Idee fehle. Es handelte sich um die charakteristischen Nöte seiner Auffassung. Doch lieber wollte er diese tragen, als sich aus dem Ursprung oder dem Ziel des Geschehens eine Einheit konstruieren, weil er dabei, wie er nur zu gut einsah, nie metaphysisches Dogmatisieren hätte vermeiden können. Darum blieb ihm nun auch nichts weiteres übrig, als empirisch-sachlich zu prüfen, wie weit sich im Wechsel der psychischen Kräfte durch die Jahrhunderte hindurch wiederkehrende Themen erfassen ließen. Und hiezu erwies sich schließlich sein ursprüngliches Aperçu nicht ungeeignet. Denn, wenn er annahm, daß von jenen beiden Polen der Aktivität eine stetige Linie übergehe zu den entgegengesetzten passiven, vom Streben zur Resignation, vom Genuß zur Gewohnheit, konnte er in diesem Kreis des Wechsels sich ein Abbild von der ewig bewegten Geschichte geben. Da eben gewahrte er nirgends unbedingten Stillstand [50]), nirgends aber auch unbedingtes Streben. Ja, in der Geschichte des Erkennens mußte er sich geradezu das Schwanken von beharrender und vordrängender Tendenz als ein Grundgesetz denken: das Streben deshalb, weil dem Forscher wie dem empirischen Praktiker immer neue Aufgaben gestellt sind, der Wille zum Abschluß darum, weil ohne ihn weder wissenschaftliche Systembildung noch Genuß des Erkannten erreichbar ist. Große, gesetzmäßige Wechselschläge bildeten daher nach Goethes Auffassung das Hauptphänomen der Wissenschaftsgeschichte [51]). Ihre Natur, wie er sie schilderte, erwirkte im Ablauf des Geschehens ein Fortschreiten von Ordnung zu Pedanterie, zu Revolution und zu erneuter Festlegung der Ordnung in unablässiger periodischer Wiederkehr. Aber nicht nur dieses formale Merkmal des Werdens, sondern auch dessen innere Triebkraft sah er in bestimmten Erscheinungen zutage treten: es zeigten sich typische Gegensätze der menschlichen Haltung, so der Widerstreit von Autorität und Kritik, der Konflikt von Glaube und Unglaube. Gleich wie der einzelne Mensch sein Inneres spiegeln mußte, wenn er mitten im Überlieferungsprozesse entschied, wie weit er auf „eigene" oder „fremde Autorität hin" vorgehen wolle [52]), „kam es", bei demselben Entscheid im Großen, „nur auf die Epochen

an"[53]). Spiegelbilder vom Geist der Zeiten — wie sie Goethe an seinen Kapitelanfängen der Geschichte der Farbenlehre so gern vor die chronologische Beschreibung eines Jahrhunderts hinsetzte — stellten friedfertige, lange Zeiten der Autorität und Perioden, wo ein allgemeiner Drang, sei es aus „Instinkt, Maxime, Verlegenheit", die Kritik dominieren ließ, einander gegenüber[54]). Zum innersten Punkt endlich glaubte Goethe mit seiner Interpretation vorzudringen, wo er Zeitalter nach dem Vorwalten von Glaube und Unglaube charakterisierte. Perioden, die „das Erstaunen liebten" und aufs Große hindrängten, Perioden des Erlahmens und auch wohl der Selbstklugheit, voll „erkältender Manier" gegen geistige Wagnisse, zeigten sich ihm im Wechsel der Jahrhunderte[55]). Gerade an der verborgenen Stelle, wo der Mensch vor unerreichbaren Forderungen ins Schwanken kommt, fühlte er, müßten die entscheidendsten Wandlungen entspringen. Denn, so fragte er sich, wie sollte man selbst nur sich geistige Ziele setzen, wenn man nicht „glaubte, daß das Unbegreifliche begreiflich sei"?[56]) Wie sollte Absolutes ohne Glaube anerkannt werden können? Aus dieser Empfindung heraus durfte dann sein historisches Forschen ausmünden in Betrachtungen über den Konflikt zwischen Glaube und Unglaube, über das, wie er einmal sagte, „eigentliche, einzige und tiefste Thema der Weltgeschichte"[57]). — So hielt sich Goethe in dem größten, obwohl nur lose gefügten Rahmen an sein eigenartiges Ideal der Geschichtsschreibung. Es entsprach seinem unbezwinglichen Wunsch, sich das Gebiet des „eigentlichen Gehalts" zu sichern: auf der einen Seite der Absicht, allem Tatsächlichen in seiner ganzen Weite und Eigenart eine unverletzliche Treue zu wahren, auf der anderen Seite dem Willen, die Erscheinungen durch Intuition im Zusammenhange zu erfassen. Und es sollte ihn dieser Wunsch zwar oftmals zu verwunderlichen Mißgriffen führen, zuletzt aber doch an ein Ziel bringen, das demjenigen ebenbürtig war, das er in der Naturwissenschaft, in dem von ihm am meisten durchgearbeiteten Forschungsgebiet, erreichte. Wie dort sollten ihm als peripherer Abschluß seiner Forschungswelt über der empirischen Mannigfaltigkeit gewisse Erscheinungen höchsten Ranges sichtbar werden — Urphänomene. Er erkannte große historische Mächte, nicht indem er sie sich begrifflich erschloß — nicht im Außermenschlichen — sondern indem er die in jedem Menschenschicksal zu durchlebende Spannung ins Große deutete.

Sie waren ihm in ihrer polaren Gegensätzlichkeit alle der Ausdruck für das ewig rastlose, kampferfüllte, unstillbare Leben als dem Urgrund der Geschichte.

Nachwort: Goethe über den praktischen Wert der Geschichte

Bei einem Versuch, Goethes Auseinandersetzung mit den Problemen der Geschichtswissenschaft zu beschreiben, darf abschließend gewiß nicht ganz die Frage übergangen werden, wie weit denn für Goethe Geschichte überhaupt ein rein wissenschaftliches Objekt war. Nietzsche, der in Goethe wohl den Inbegriff einer kontemplativen Natur sah, hielt sich für berechtigt, in dessen Namen das Problem des Historismus aufzuwerfen. So leitete er seine Schrift „Über den Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben" mit einem Goethe-Worte ein. Er fand in einem bündigen „ceterum censeo", wie er sagte, eine Absage Goethes an den unbeschränkten Wissensdrang, ein Wort, das den Entschluß bezeugte, stets nur praktisch fruchtbarer Erkenntnis sich offen zu halten [1]. Solche Auffassung war dem Dichter gewiß in hohem Maße eigen. Er schätzte Wissen und Probleme nie ausschließlich um ihrer selbst willen, sondern er maß sie zuletzt immer am Leben, und er kam daher zu einer begründeten Skepsis, allerdings nicht gegen die Geschichte allein, sondern gegen den unbedingten Erkenntniswillen überhaupt. Er sah die Frage des Historismus stets untrennbar mit der Paradoxie des Lebens selber verknüpft. Wo er in seiner Geistesgeschichte einmal eines der größten welthistorischen Ereignisse, die Ablösung des europäischen Denkens von der Antike in der Geburtsstunde der modernen Wissenschaft, in seiner positiven und negativen Bedeutung erwog, hielt er inne, um den Gedanken auszusprechen, daß alles geistige Vorschreiten unausbleiblich paradoxen Bedingungen unterliege: „Der menschliche Geist", schrieb er, „strebt" wohl nach Erfahrung, doch „bebt er auch wieder davor zurück, und zwar nicht mit Unrecht", im Vorschreiten fühlend, „wie er bedingt sei, daß er verlieren müsse, indem er gewinnt" [2]. Unbeschränkte Hinwendung zum Geisteserbe der Vergangenheit, un-

beschränkte Hinwendung zu bloßer Betrachtung ganz allgemein, hieß ihm die eine Gefahr, nämlich eine Bedrohung des schöpferischen Willens, den doch der Mensch betätigen müsse, um sich gegen die zerstörende Macht des Ganzen zu erhalten. Abkehr vom Betrachten aber und völliges Aufgehen in eigener Tätigkeit galt ihm nicht minder bedenklich. Darum übernahm ihn ein Gefühl des Unbegreiflichen gegenüber einem Menschen wie Newton, den er in phänomenaler Weise im Kreis seiner eigenen Produktivität sich verschließen sah; er bestritt instinktiv einer menschlichen, nicht absoluten Schöpferkraft das Recht, „alles abzulehnen" [3]. Es blieb seines Ermessens unabwendbar, sich mit widerspruchsvollen Bedingungen abzufinden, gemäß dem Doppelsinn des Schicksals: „Der Sinn erweitert, aber lähmt, die Tat belebt, aber beschränkt" [4]. Mit demselben Schicksalsbewußtsein stand er vor der Geschichte. „Wir leben alle vom Vergangenen und gehen am Vergangenen zugrunde" [5].

Oft und bis ins tiefste setzte sich Goethe mit der praktischen Frage auseinander. Wohl kannte er die Haltung des reinen Betrachters, dem die Geschichte, nach seinen Worten, „den Körper zu den Ideen" biete [6]. Wo er sie aber nicht als einen äußersten Grenzfall, als Ausdruck höchster geistiger Souveränität, auffassen konnte, verwarf er sie als den Standpunkt eines Genüßlings. Dem Schaffenden dagegen sah er den Moment, der ihn aus seiner Wirksamkeit vor die Geschichte führte, immer zur Krisis werden, zu einer Auseinandersetzung, die fruchtbar, aber auch zerstörend sein mochte. Er begriff daher, wie leicht in einer schöpferischen Natur der Wille aufkomme, sich aller historischen Betrachtung zu entziehen. Besonders „einer strebenden Jugend" mußte — nach dem Ausspruch, mit dem er eindrucksvoll genug das eigene Geschichtswerk selber eröffnete — „Geschichte eher lästig" sein [7]. Der Hang, sie deshalb zu ignorieren, durfte ihr Recht heißen und mochte sich aufs Herrlichste legitimiert finden, wo je in einem schönen Werk einmal das „Unzulängliche produktiv" wurde [8].

„Erst spät", schien es ihm, könne einem tätigen und „in Bildung fortgeschrittenen" Menschen Geschichte als „Ansicht verwandter Zustände" wichtig werden [9]. Doch dann war es, wie er glaubte, „hülfreich" und notwendig, daß er sie beachtete: alle Erschütterungen, die dabei entstanden, mußten zwar oft Leid, doch immer Lehre bringen. Solche Einsicht errang Goethe sich selber

in Jahren höchster Spannung, im widerwilligen Miterleben der Zeitgeschichte. Denn da wirkten Ereignisse, von denen er sich jahrelang verstört und in seinem Schaffen bedroht fühlte, auf ihn ein, und er erfuhr, daß, während er sie ertrug — während er „gestern und heut in diesen Tagen gelebt" hatte [10]) — dennoch ihre Bedeutung ihm wuchs, so daß er später, vor Eckermann einmal, die größten Weltbegebenheiten vor und um die Jahrhundertwende aufzählen konnte als Tatsachen, die ihm zu persönlichen „Resultaten" geworden seien [11]). Dagegen dachte er nicht immer ohne Reue an seine innere Abkehr von ihnen, seinen klugen, langgeübten Selbstschutz [12]). Auch sein eigenes Wirken aber schloß er in spätern Jahren mit Umsicht und mit Pietät überall früheren Leistungen an, vor allem seine wissenschaftliche Arbeit. So wurde ihm das Gefühl für historische Dankesschuld bei der Geschichte der Farbenlehre geradezu ein leitendes Moment: sein Urteil wandte sich sympathisierend denjenigen Geistern zu, die ihr Erbe respektvoll zu nutzen verstanden hatten, kaum aber ließ er einen radikalen Revolutionär ohne Ironie wegkommen [13]). Als Höchstes endlich, doch darum auch Seltenstes, empfand er den praktischen Ausgleich zwischen Leben und Geschichtsbetrachtung. Mit Verehrung nannte er jenen Mann — Schöpflin [14]) — an dem er dies Ideal einst erschauen konnte.

Ihm selbst zeigte sich die fruchtbare Auseinandersetzung mit der Vergangenheit in doppelter Form. So achtete er Geschichtsbetrachtung als Weg zu stärkster kritischer Selbstbesinnung und Orientierung. Wer dem eigenen Schicksal auf den Grund kommen wolle, erkannte er, müsse für die Epoche, in der er lebe, einen „Standpunkt" [15]) außer der Epoche suchen, d. h. sich das Vergangene zum Gleichnis nehmen. Einmal, am Beispiel des bildenden Künstlers, schilderte er, wie heilsam solches Vergleichen wirke: er sah dessen Resultat in dem Willen, sich klar erkannten Notwendigkeiten einzuordnen, nach seiner ganzen Lebensauffassung gewiß nicht ein Akt, der in die billige Frage auslaufen konnte: was ist an der Zeit? sondern der ein Handeln aus geläutertem Bewußtsein erforderte [16]).

Reichlich genug erfuhr Goethe im eigenen Leben Krisen derartiger Selbstprüfung. Ihren Höhepunkt bezeichneten die Jahre seiner Lebensmitte, die Zeit des italienischen Aufenthaltes mit den Jahren beklemmender Ungewißheit über die eigene Bestimmung,

die vorausgingen, und den Jahren der Resignation, die folgten. Alles, Rückblick auf eigene vergangene Zustände, Vergleich der gegenwärtigen, Ausblick auf das künftig Erreichbare, ermaß er damals an der Geschichte. Es muß gewiß zu denken geben, wie er zunächst, ein Achtunddreißigjähriger, den Boden Italiens betrat, hoffend und wahnerfüllt, mit dem Plan, wie nur ein Jugendlicher ihn fassen darf: einmal noch ganz vorne anzufangen in einer Künstlerlaufbahn — und wie dann ihm, der heimlich diesen Gedanken in sich trug, die Renaissancekunst in ihrem ganzen säkularen Stufengang entgegentrat. Da mag man wohl, nach einer Folge von Äußerungen, eine Linie der Selbstkritik zu erahnen versuchen, die Goethe im Anblick der Bilder an sich übte und deren extremste, unerbittliche Höhe vielleicht der Augenblick wäre, da er im Vatikan vor Raffael stehend die „furchtbaren Bedingungen" der Meisterschaft begriff [17]. Und wie die Absage an jene damals versinkende Lebenshoffnung sich auswirkte in einer Stimmung des Entsagens, so streng, daß sie oft — wie im Tasso — anklang an die des Todes, begann der große Umschwung [18]. Verengt, mit erkennbaren Grenzen, zeigte sich ihm nun die künftige Lebenszeit, die eben noch, beim Antritt der Reise, wie in den Jugendtagen unübersehbar erschienen war. Ergebnisse wurden fixiert, Gedanken an kühne Unternehmen (eine Indienreise!) im Hinblick auf das eigene Alter verworfen [19], die Zeit für spätere Arbeit abgemessen, ihr Abschluß antizipiert, und zwar zu Zeiten mit einer Bestimmtheit — zehn Jahre — wie sonst auch nur der Tod sie gibt. Entscheidend wirkten auch die geschichtlichen Perspektiven damals auf Goethes Urteil über die eigene Jugendzeit. Nach der Erkenntnis, wie klassische Größe und Überlieferung zusammenhänge, war es für ihn nicht mehr an der Zeit, sich wie ehemals in Straßburg durch eine Kritik an den dürftigen Dichtergrößen Deutschlands, den Spott Herders über die „vorüberfahrenden Schnuppen", befreit zu fühlen, sich von der „bejahrten, vornehmen" Tradition einer fremden Nation leichthin loszumachen und in die Bahn einer „literarischen Revolution" zu schlagen, voll Freude, im eigenen Volk auf kulturelle Anfänge hinsehen zu dürfen [20]. Nunmehr setzte sich der Verdacht fest, ob jenes — vor Eckermann noch einmal in guter Stunde gerühmte — Glück, „auf die reine Tafel zu schreiben" [21], nicht in Wahrheit ein schweres Verhängnis heißen müsse. Nun übernahm ihn die Stimmung des Zweifelns, die 1795

dann, auf einen Angriff hin, in leidenschaftlicher Explosion sich äußerte: bitteres Gefühl „über die Lage" der deutschen Schriftsteller, „wie sie war und ist", in einem Volk „ohne Mittelpunkt gesellschaftlicher Lebensbildung", ohne „allgemeine Nationalkultur", wo der einzelne den „Eigenheiten seines originellen Genius", „Versuchen" und „Pfuschereien" überlassen geblieben [22]). Und hielt Goethe auch nicht dauernd an diesem Urteil fest, so doch an diesem durch geschichtlichen Vergleich gewonnenen Bild der deutschen Zustände. Er blieb überzeugt, in eine rohe, anarchische, halb barbarische Epoche hineingeboren worden zu sein und als Vorkämpfer höherer Bildung wirken zu sollen [23]). Wie er zum Zeichen seiner innern Umstellung im Spiegelbild seines Lebens, im Wilhelm Meister, nach der Italienzeit die Meisterschaft eines Deutschen nur ironisch noch auffaßte [24]), so verglich er sein Schicksal gern demjenigen von Männern in Generationen, die einen Anstieg erkämpfen mußten, wie etwa dem Geschick Mantegnas [25]). Bei dieser Einsicht war ihm wie Schiller jener sehnsüchtig gespannte Blick auf das kommende Jahrhundert eigen [26]), und mit einer Geste der Abwehr, die wir, die dankbar und bequem Rückblickenden, wohl nie ganz werden gelten lassen, wies er von sich den Titel Meister ab und wollte sich einen Befreier genannt wissen [27]) — es stand ihm dies Urteil eben fest, nicht als eines über persönlichen Rang und Größe, sondern als ein Urteil der Geschichte. Darum, während er sich mit Unmut, ja oft genug mit Klagen gegen die erkannte Lage auflehnte, bestimmte er nach ihr immerhin entscheidend die Richtung seiner Tätigkeit. In der zweiten Lebenshälfte wurde es ihm zur wichtigsten Aufgabe, in Deutschland eine künstlerische Tradition begründen zu helfen. So mühte er sich wohl, mit Schiller zusammen, die mangelnde Überlieferung durch ein künstliches, theoretisches Fundament zu ersetzen [28]), so knüpfte er wieder vielfach an die Franzosen an und suchte er immer den Weg zum höchsten Erbe der Vergangenheit, zur Antike. Es gewann die eigene Lebensorientierung dabei durch das gesteigerte historische Bewußtsein immer mehr an Klarheit und an Weite.

Am allermeisten jedoch schätzte Goethe die Geschichte als eine Macht, welche die Kräfte produktiver Naturen aufzurufen und zu verpflichten imstand ist. Der „Enthusiasmus, den sie erregt", hieß ihm das „Höchste" [29]). Wohl wußte er, wie die unmittelbare Be-

ziehung zu großer Vergangenheit auf manchen nur bedrückend wirke. Es mochte, nach seinen Worten, „eine ohnmächtige Generation, die durch das Erhabene zerstört wird", überhaupt immer Größe „solange leugnen, bis sie historisch wird", und zwar nicht ohne „Recht", um ihrer Selbstbehauptung willen [30]. Diejenigen aber, die angesichts der Geschichte trotz eines Gefühls, das „ängstigt aber erhebt" [31], nicht irre wurden an ihrer Sehnsucht nach eigener Tat, mußten sich zu stärken wissen im Aufblick: „Wieviel Edleres hat gelebt!" [32] und im wetteifernden Ergreifen dieses Edleren. Für sie wurde Geschichte zum Unterpfand der großen Dinge, die den Menschen möglich sind, als Mythos half sie ihnen, in heroischer Verachtung des Tages zu leben, statt der Gegenwart zu verfallen, den Blick von Vergangenem auf Künftiges zu richten [33]. Das Bewußtsein „echten" Künstlertums durfte, wie Goethe überzeugt war, ganz aufgehen in einer historischen Empfindung — im Gedanken, daß es „Pflicht" sei, „ein anerkanntes Heiliges fortzupflanzen" [34].

Allerdings aber dachte er sich die Hingabe an die einzelnen unvergleichlichen Erscheinungen der Geschichte nicht ohne selbstkritische Vorsicht: so gewiß in ihnen „Muster" [35] anzuerkennen blieben, so unklug hieß er es doch, „trüb und leidenschaftlich . . . Vorbilder erjagen" zu wollen [36]. Schon das Bewußtsein von der Grenze der eigenen Fähigkeiten, ebenso auch die Gewißheit, daß ja jede Zeit ihre unwiederholbare Konstellation von Umständen mit sich bringe und mit sich fortnehme, mußte unausgleichbare Distanzen empfinden lehren. Er kannte dieses Gefühl sehr wohl und äußerte es in manchem eindrucksvollen Wort. Während er in der Jugend noch geschichtliche Größen unmittelbar sich zum Spiegel zu nehmen erlaubte — da er es z. B. wagte, an Shakespeares Schritten die seinigen „abzumessen" [37] — ging er später unter den Trümmern selbst der geliebtesten Vergangenheit dahin mit der klaren Erkenntnis, daß eine „für ewig abgeschiedene Existenz" [38] ihn umgebe, und er kam trotz seiner Sehnsucht, das alte Große wieder zu erwecken, dazu, den Trieb zu direkter Wiederholung zu verwerfen — „Nachahmung" sei unmöglich, sei „phantastisch", sagte er sich [39]. So mahnte er davon ab, bestimmte höchste Leistungen in ebenbürtiger Weise noch einmal vollbringen zu wollen [40], und warnte vor „vollkommenen Vorbildern", da auch sie „irre zu machen" vermöchten, indem sie Anlaß geben,

„notwendige Bildungsstufen zu überspringen“ [41]). Nur bei einer umsichtigen Prüfung versprach er sich vom Anschluß an große historische Vorbilder gute Wirkung, dann aber auch freilich viel mehr, als eine bloß stimulierende Vorspiegelung geben kann, nämlich eine wahrhaft sichere Leitung. Denn wunderbarerweise erwies ihm die Geschichte gerade an den überragenden Leistungen des menschlichen Geistes einen „einzig schönen“ Tatbestand: sie zeigte ihm, wie der Genius über alle Zeit hinweg sich innerlich verwandt bleibe durch Erscheinungen, die ein Kepler in seiner Art, wie Goethe anerkannte, schon sich deutete mit dem Hinweis, „daß Euklides kopernikanisiere“ — Erscheinungen, die das „Aperçu“ bestätigten, „daß die echten Menschen aller Zeiten . . . einander vorarbeiten“ und „vorausverkünden“ [42]). —

Im Namen der Schaffenden darum setzte sich Goethe zum Richter über die verschiedenen Völker und Zeitalter der Geschichte. Mit Strenge schied er diejenigen, denen er wegen Mangel an vorbildlicher Größe nur noch ein „historisches“, d. h. antiquarisches „Interesse“ zuschrieb, und jene, die er der „mythischen“ Tradition würdig hielt [43]). Unter den vielen, von lebendiger Nachwirkung auszuschließenden Erscheinungen waren an erster Stelle die Frühzeiten aller Entwicklungen [44]), — er bekannte, nicht den Glauben zu besitzen, daß der Tätige „historisch aszendieren“ solle [45]). In gleichem Sinne grenzte er einen geschlossenen Lebenszusammenhang gegenüber fremdländischen, fernen und zeitlich abliegenden Kulturwelten ab. Eine ägyptische, eine chinesische Kultur [46]) konnte er nur „historisch“ gelten lassen; dagegen wußte er sich der orientalischen nahe verbunden, die, durch das Alte Testament in die abendländische Geistesentwicklung eingegangen, in der Gestalt Hafis ihn ja auch unmittelbar zur Produktivität reizte [47]). Im engern Bezirk der deutschen Kulturgeschichte fiel sein Grenzstrich scharf diesseits des Mittelalters: zwischen jener Periode und der Gegenwart schien ihm „eine alles verwandelnde Zeit“ gewaltet zu haben [48]), so daß er stets, wenn er nach den lebendigen Wurzeln der eigenen Epoche fragte, bei dem 16. Jahrhundert innehielt, dem Zeitalter der Reformation und des Bürgertums. Die verschiedensten Geschichtsperioden und Kulturen, auch solche, denen keineswegs Größe abzusprechen war, wollte er derart ausgeschieden wissen aus dem Gesichtskreis fruchtbarer Betrachtung als überflüssiges, antiquarisches Gut der Überlieferung.

Dem mythisch Unvergänglichen in der Geschichte begegnete er nun aber dafür mit einem unbedingt verehrenden Gefühl. Er wollte von ihm, wie von allem Erhabenen, um jeden Preis die relativierende Kritik abwehren, sogar selbst um den Preis der objektiven Erkenntnis. Durch den Willen zur Mythisierung sollte das Große groß bewahrt werden. Daher konnte er wohl in seinem Glauben auch da und dort über widersprechende Tatsachen sich hinwegsetzen. Kaum ließ er es sich etwa anfechten, daß er in der verehrten Kunstwelt der Antike einmal fratzenhafte Symbole vorfand, — er wog solch einer Tatsache kein volles Gewicht zu, er nahm sie für „Scherz"[49]). Und wo ein Historiker — und wenn er selber es war! — auf Spuren traf, die eine unvergleichliche Existenz nicht mehr in reinem Glanz dastehen ließen, wies er ihn einfach zurück mit seinem Wissen. Ja, er verwarf Forscherabsichten dann wohl gar als Willen zur Profanation: bei Geheiligtem aber sollte keiner „sich unterstehen zu fragen woher"[50]) und Geschichte treiben als Verfahren, „sich das Vergangene vom Halse zu schaffen"[51]).
Der reine Geschichtsmythus eben, wie Goethe ihn auffaßte, richtete nur an den tätig Wirkenden seinen Appell. Wo dieser sich nicht befolgen ließ in vorbildlichem Schaffen, blieb wenigstens doch der „Vorsatz" zu fassen, „das trümmerhaft Vergangene durch einen Sinn, der sich ihm gleich zu bilden trachtet"[52]), zu rekonstruieren, neu zu beleben und ihm ein pietätvolles Andenken zu sichern. Alle solche Bemühungen aber hatten auch wieder nicht einem tatlosen Publikum zuliebe zu geschehen, sondern um der Tätigen willen, da es galt, Mit- und Nachlebende davor zu bewahren, daß sie aus Unkenntnis des Höchsten ihre Talente vergeudeten, immer also im Hinblick auf die produktiv fortzusetzende mythische Tradition[53]). Bei dieser Auffassung erschien Geschichte als vergängliches Abbild des Ewigen, indem sie mit ihren edelsten Erscheinungen sich den Schaffenden vollkommen verpflichtete und doch zugleich ihm gebot, wenn nicht Größeres, doch Neues zu erstreben und zu hoffen, eine Auffassung, für die Goethe einmal Worte fand nach einem persönlich erschütternden Abschiede. „Es gibt kein Vergangenes, das man zurücksehnen dürfte, es gibt nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten Elementen des Vergangenen gestaltet"[54]).

Anmerkungen

Abkürzungen sind nur verwendet:

WA = Weimarer Ausgabe.
WA II = idem Abteilung: Naturwissenschaftliche Schriften.
WA III = idem Tagebücher.
WA IV = idem Briefe.
Schr. d. G.G. = Schriften der Goethe-Gesellschaft.
B. Gespr. = W. von Biedermann, Goethes Gespräche, 1889—96.

Abschnitt 1 S. 3—10

1) Solche Urteile sind zusammengestellt bei K. Jahn: Goethes Stellung zur Geschichte und Literaturgeschichte, S. 5. Habilitationsschrift Halle 1908. Ebenso bei Fr. Meinecke: Goethes Mißvergnügen an der Geschichte, S. 178. Sitzungsbericht der Preußischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse 1933, III.

2) „Weltgeschichte das Absurdeste", 6. III. 1828 zu Kanzler von Müller, B. Gespr. VI S. 269. „Unsinn des Weltwesens", Rezension von Raumers Geschichte der Hohenstaufen, WA 41², 155.

3) Geschichte der Farbenlehre, WA II 3, S. VIII ff. Vgl. zu dieser üblichen Auslegung die in Abschnitt 5 angegebene.

4) Meinecke nennt a. a. O. S. 178 Goethes Stellung zur Geschichte eines der heute „am eifrigsten ergründeten" und „eines der schwierigsten Probleme des Goethe-Verständnisses". Als spezielle Arbeiten folgten sich 1929: G. Würtenberg, Goethe und der Historismus, Zeitschrift für Deutschkunde 21. Ergänzungsheft. 1930: W. Lehmann, Goethes Geschichtsauffassung in ihren Grundlagen, Mann's Pädagogisches Magazin, Heft 1272. 1932: E. Cassirer, Goethe und die geschichtliche Welt. 1932: Czysarz, Goethe und das geistesgeschichtliche Weltbild, Monatsschrift für höhere Schulen 31. Jahrg. Heft 2 und 1933 die erwähnte kleine Schrift Meineckes. Auf Czysarz und Meinecke beziehen sich vor allem die anschließend aufgeworfenen Fragen.

5) Er wäre damit weitergegangen als Kant, der den teleologischen Gedanken in der Geschichte schlichterweise nur als Prinzip der Auslese im unabsehbaren Material gelten ließ. Nach E. Kühnemann: Herder, 3. Auflage S. 393/94.

6) „Zweck seiner selbst" in „Erster Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie" WA II 8, 17. Abstrakt definiert nach Kants Terminologie, Nachträge zu den naturwissenschaftlichen Schriften WA II 13, 27. Vgl. Gedicht „Metamorphose der Tiere" WA 3, 89.

7) Spinoza habe ihn in dem Haß gegen die absurden Endursachen „gegläubigt", an Zelter 29. I. 1830 WA IV 46, 223.

8) Italienische Reise 12. X. 1787 WA IV 32, 113, dazu Kühnemann: Herder S. 378 ff.

9) 9. VI. 1787 an Frau von Stein, WA IV, 8, 233.

10) Vgl. zur Ablehnung der Fortschrittsidee die von M. Morris zusammengestellten Stellen in der Jub.-Ausgabe 39, 347.

11) So nach Meinecke a. a. O. S. 182. Hier wird dann S. 183 ein Vergleich gegeben zwischen Goethe und der modernen Geistesgeschichte, und zwar zu un-

gunsten Goethes, der weniger „skeptisch" als diese, sich auch weniger des „subjektiven a priori bewußt" gewesen sein soll.
[12]) 4. XII. 1827 an Zelter, WA IV 43, 196.
[13]) Annalen 1812, WA 36, 78.
[14]) 23. IV. 1829, an E. H. F. Meyer, WA IV 45, 249. Vgl. Meinecke a. a. O. S. 184.
[15]) Diese hier nur angedeutete Ansicht ist im letzten Abschnitt ausgeführt.
[16]) Gerade, wie er anführte, „in dem Moment, als die ungeheuren Weltbewegungen uns ... beunruhigten". Metamorphose, drei günstige Rezensionen WA II 6, 159.
[17]) Maximen, Schr. d. G.G. Bd. 21, S. 144 Nr. 656.
[18]) „Loswerden trivialer Vorstellungen", Annalen 1812 WA 35, 137. Abkehr von Vorstellungen, die „grob und roh gegen die Zartheit des unergründlichen Gegenstandes", WA II 6, 289. Nicht bei „mittleren Vorstellungen stehen bleiben" 17. X. 1796, an Jakobi WA IV 11, 234.
[19]) Geschichte der botanischen Studien WA II 6, 131.
[20]) H. St. Chamberlain: Goethe 1912. S. 18.
[21]) Außer dem Hauptdokument für Goethes Geschichtsschreibung, der Geschichte der Farbenlehre, kommen vor allem in Betracht auf literar-historischem Gebiet: orientalische Literatur, ein Schema der Literaturperioden 1750 bis 1820, auf kunstgeschichtlichem: die Ansätze eines Werkes über Italien, über ältere venetianische Gemälde, ein historischer Exkurs in Kunst und Altertum am Rhein und Main. Auf wissenschaftsgeschichtlichem Gebiet: Ansätze zu einer Geschichte der Morphologie, viele Notizen zur Geschichte der Farbenlehre.
[22]) Italienische Reise, 8. u. 12. X. 1787 WA 32, 112.

Abschnitt 2 S. 10—27

[1]) 17. I. 1831 an Zelter, WA IV 48, 86 ff. Belege zur historischen Lektüre gibt K. Jahn a. a. O. in Anmerkung 20 S. 31.
[2]) 7. VII. 1793 an Jacobi, WA IV 10, 88.
[3]) „... das, worauf es ankam ... nicht in den Akten", 26. I. 1815 an Voigt WA IV 25, 175.
[4]) Jeder schreibe Geschichte „nach seiner Taille". 22. VII. 1810 an Reinhard über Joh. v. Müller, WA VI 21, 361. Ähnlich die Subjektivität betont in Maximen und Reflexionen. Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 143 Nr. 651.
[5]) Wie Anm. 2).
[6]) „Eigentlich ist es nicht mein Bestreben, in den düstern Regionen der Geschichte ... klarer zu sehen, aber um des Mannes willen ..." 17. I. 1831 an Zelter. „Gefrevelt", daß nur von subjektivem Interesse geredet. 29. I. 1831. WA IV 48, 86 ff. und 100. Vgl. hierzu Frz. X. Wegele: Goethe als Historiker 1876. Kritische „Pflicht des Historikers" ist umschrieben in Maximen, Schr. d. G.G. Band 21 S. 50 Nr. 271, mit einigem Spott S. 56 Nr. 295.
[7]) G. Würtenberg: Goethe und der Historismus. „Alle diese Einsichten hat Goethe nie zu einem System einer neuen Geschichtsauffassung entwickelt". Zeitschrift für Deutschkunde, 21. Ergänzungsheft 1929 S. 29.
[8]) Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu *** WA 37, 168.
[9]) Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. WA 18, 150.

[10]) 19. VIII. 1806. Gespräch mit Luden. B. Gspr. II. 79. „Genießen" S. 99.
[11]) Maximen Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 144 Nr. 654—656.
[12]) Zu dieser umfassenden Bestimmung der Begriffe finden sich besonders klar erläuternde Stellen in der allgemeinen Definition der „Idee" Schr. d. G.G. Bd. 21 S. 237 Nr. 1136 bis 1138. Idee, wenn tätig, immerfort zusammenbestehend zu denken mit Unterlage eines schicklichen Elements. WA II. 7, 72. Idee-Element, einander entgegengesetzt als Gestalt und Gestaltloses 18. VI. 1795, an Humboldt WA IV 10, 271. Grundfrage, wie sie wechselweise aufeinander wirken, WA II 7, 222. Idee, insofern wirkend = Intention. „Jede Kraft . . . alles, dem man ein Wesen zuschreiben kann", will sich verwirklichen, darum hat man kein „schicklicheres Gleichnis finden können, als das menschliche Wollen", man hat ihm „eine Intention gegeben". Geschichte der Farbenlehre, „Intentionelle Farben" WA II 3, 270—272. — Anwendung der Ausdrücke für physikalisches Gebiet a. a. O. Nicht nur organisierte Elemente, auch organische Welt unter sich ein Zusammenhang von Elementen WA II 7, 223. Vgl. Kants Ausdruck „Materie", gewählt, um Beziehung der Organismen unter sich zu bezeichnen (Gras gegenüber Tier) von Goethe am Rand ersetzt durch „Element". Nach Vorländer, Kantstudien II 229—233. — Zur falschen Parallelisierung Idee-Erfahrung, Ding an sich -Erscheinung H. Siebeck: Goethe als Denker, in Klassiker der Philosophie 1902 S. 35.
[13]) „Wenn wir nicht gleichsam a priori uns überzeugen könnten, daß solche Gesetze dasein müßten, so würde es Verwegenheit sein, solche . . . entdecken zu wollen." Einleitung in die Morphologie, vor 1790. WA II 6, 318. Mit diesem Primat des konstitutiven Gesetzes scheidet Goethe sich vollkommen von Darwin, so daß gar nicht einzusehen ist, wieso ihm je, gewöhnlich im anerkennenden Ton des Patronisierens, eine Vorläuferrolle in dessen Deszendenztheorie zugewiesen werden sollte. Goethe vielmehr hat es für sinnwidrig gehalten, von der Funktion her durch Summieren die Idee des Subjekts (spezieller der organischen Form) erfassen zu wollen. Darum konnte es ihm nie einfallen, den Organismus, wie Darwin, als okkultes Zentrum wahlloser Modifikationen anzusehen, demgegenüber dann der Selektionsprozeß absichtlos den Gestalter spiele. Einen derartigen Gedanken, für das Schöpfungsprinzip in der Sphäre des Zufalls ein Äquivalent zu suchen, hätte er a limine abgewiesen. Prinzipielles hierzu: „Der Hauptbegriff bei jeder Betrachtung eines lebendigen Wesens ist . . ., daß nichts Mechanisches gleichsam von außen gebaut werde, obschon Teile nach außen wirken und von außen Bestimmung annehmen". Zweiter Entwurf der Metamorphose WA II 6, 282. — Gegen jede Hypostase des Funktionsbegriffs: Überlegung beim Betrachten der Vorderextremität des Casuars, die völlig „Null" erscheint. „Die Funktion ist also eigentlich nur ein empirisches Hülfsmittel." Lesearten zu „Principes de Philosophie Zoologique" WA II 7, 366. Aus überzeugender Argumentation kommt Chamberlain zu dieser Ansicht, Goethe S. 627.
[14]) Vorarbeiten zu einer Physiologie der Pflanzen WA II 6, 286.
[15]) WA II 6, 348.
[16]) WA II 11, 56.
[17]) Hierzu R. Steiner. — Das geologische Grundprinzip Goethes, G's naturwissenschaftl. Schr. S. 184. Goethe sah eben im kausalen Erklärungs-

verfahren ein bloßes Umsetzen von Erfahrung in Vorstellung, nannte es übrigens, wegen seines regressiven Sinnes, geradewegs das „historische" Verfahren. Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 257—58 Nr. 1239 u. 1244. Ähnlich „das Entstandene begreifen wir nicht". S. 130 Nr. 601.

[18]) Wie Abschnitt 1, Anm. 19.

[19]) Prinzipielle Formulierung vor allem im botanischen Reiseheftchen WA II 7, die Definition S. 278, 283, 288. Ebenso „Vorarbeiten zu einer Physiologie der Pflanzen", WA II 6, 286.

[20]) Annalen WA 35, 6—7. Das Bild des 30 jährigen Krieges, dieser „jammervollen Iliade", stieß ihn ab. Allgemein ausgesprochen in „Bedeutung des Individuellen". „Jeder . . . kann sich . . . eigentlich nur fürs Individuelle interessieren". WA 36, 276.

[21]) Geplantes Vorwort zum 3. Teil von Dichtung und Wahrheit. WA 28,358.

[22]) Plutarch Lektüre bezeugt von der Straßburger Zeit bis 1832. K. Jahn a. a. O. gibt eine Zusammenstellung S. 31. In Varnhagen von Enses „Biographischen Denkmalen" findet Goethe „Plutarchs Zusammenstellung ähnelnde Lebensweisen, drei Personen als Variationen desselben Themas". WA 41^2, 110.

[23]) Heinrich Meyer u. Friedrich August Wolf waren Mitarbeiter, Goethe übernahm selber ausschließlich die Darlegung von Winckelmanns Wesen. Vorwort zum Aufsatz Winckelmann, WA 46, 17. Vergleiche zum folgenden die ungemein klare Analyse K. Jahns a. a. O. S. 27.

[24]) Darum auch der springende Punkt in der Kritik an Stiedenroths Psychologie, daß es ihm nicht gelinge, die „Gegenwirkung des Innern nach außen" zu zeigen. WA 41^2, 159.

[25]) 29. VII. 1897 an Schiller WA IV 12, 209.

[26]) Geschichte der Farbenlehre, Lücke WA II 3, 134.

[27]) Faust II Akt 3, Vers 9982.

[28]) Maximen Schr. d. G.G. Bd. 21 S. 12 Nr. 66.

[29]) Geschichte der Farbenlehre, Einleitung, „Charakteristische Skizzen" WA II 3 S. XI—XII.

[30]) „Schriften zu reihen und zu verfolgen, daß man Charakter abnehmen" könne. Wieland, zum Andenken WA 36, 335.

[31]) Literarischer Nachlaß. „Epochen geselliger Bildung". WA 41^2, 361—62.

[32]) Goethe schildert in seinen Annalen 1794, wie der „große unsichtbare Kreis" der sich „bildenden Deutschen" in Einzelkreise zerfallen war, in denen die geistig „Bedeutenden" isoliert wirkten. Er denkt sich diesen Zustand als „literarisches Beispiel" der „alten Geschichte, die sich bei der Erneuerung . . . starrer Zustände gar oft ereignet . . . in der politischen und kirchlichen Geschichte", er erscheint ihm als „eine aristokratische Anarchie, . . . eine Art Mittelalter, das einer höheren Kultur vorangeht". WA 35, 38—40. Die kurze Beschreibung wirkt wie eine Vorstufe zu der großzügigen Darlegung der geistigen und literarischen Zustände in Dichtung und Wahrheit. Schon damals kam in Goethe der Gedanke auf, eine „Geschichte der Ausbildung unserer vorzüglichsten Schriftsteller, wie sie sich in ihren Werken zeigen", zu liefern. Literarischer Sansculottismus WA 40, 201. Anschließende Skizzen zu Lebensbildern in „Biographische Einzelheiten": Lavater WA 36, 228, Lenz 229, Jacobi 287. Interesse an der Ausgabe von Jacobis Briefen WA 42^2, 85,

von Wielands Werken in verschiedenen Auflagen WA 40, 201, von Hamanns Schriften nach dem Brief an Nicolovius 7. I. 1815 WA IV 25, 133 ff. Besonderen Anteil nahm später Goethe auch, nach dem Gespräch mit Eckermann 17. II. 1829 B. Gspr. VII 20, an dem wirklich meisterhaften Abriß über Hamann von Hegel, in den Berliner Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik 1828 S. 620 ff. S. 859 u. 866, worin übrigens die Krisis des Geisteslebens im damaligen Deutschland ähnlich wie von Goethe aufgefaßt wird.

33) Annalen 1795 WA 35, 55.

34) Annalen 1784 WA 35, 40.

35) Wie Anmerkung 21).

36) Italienische Reise, 6. IX. 1787, WA 32, 78.

37) Aufsatz Winckelmann, WA 46, 41.

38) Der exakte Titel „Materialien zu einer Geschichte der Farbenlehre" ist gewählt im Bewußtsein, daß nicht die erstrebte Form gegeben worden sei. „Eine gedrängte Darstellung war unter gegebenen Umständen nicht zu leisten." WA II 3 S. VIII vgl. Abschnitt 5.

39) Geschichte der Farbenlehre, Farbenlehre der Alten WA II 3, 120.

40) Französische Geistesart „angeboren". Schr. d. G.G. Bd. 21, S. 142 Nr. 646.

41) Noten zu westöstlichem Diwan, speziell „Übergang" WA 7, 18.

42) Italienische Reise, WA 30, 124—25, WA 31, 173 und passim.

43) Dichtung und Wahrheit XI. Buch WA 28, 56—65.

44) Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 18, Nr. 95.

45) WA 34^1, 190.

46) Zu vergleichen wäre Goethes umsichtige Formulierung im Brief an Sack, 15. I. 1816. „Alle mehr oder weniger gebildeten Völker hatten eine zweite Natur durch Künste um sich erschaffen . . . aus Überlieferung, Nationalcharakter und klimatischen Einflüssen". WA IV 26, 221.

47) „Bezüge, die das Leben sind" 29. I. 1830 an Zelter WA IV 46, 223.

48) Aufsatz, Winckelmann WA 46, 41.

49) Diese Auffassung ist umstritten. Vgl. hierzu: W. Lehmann: Goethes Geschichtsauffassung in ihren Grundlagen, Fr. Mann's Pädagogisches Magazin 1930 Heft 1272, den ganzen Abschnitt „Italien und die Idee der Metamorphose" S. 87—96. Lehmann bringt durch eine Reihe bedeutender Zitate zum Ausdruck, wie sehr Goethe in Italien Geschichte auf sich wirken ließ, als wertvollen Beweis führt er auch Humboldts Rezensionen des 2. römischen Aufenthalts an. Ähnlich anerkennt schon A. Heusler: Goethe und die italienische Kunst, 1891 S. 28—32, Goethes geschichtlich orientierte Betrachtung. Dagegen glaubt Gundolf, Goethe habe gerade in den italienischen Jahren die endgültige Wendung zu antihistorischer Haltung vollzogen. Goethe, 8. Auflage 1920 S. 400. Er beruft sich auf gelegentlich abwehrende Gesten Goethes. Italienische Reise 12. X. 1786 „historische Kenntnis fördert mich nicht". WA 30, 151 am 4. IV. 1787 Klassisches Andenken an eine Punierschlacht verschmäht. WA 31, 94.

50) Italienische Reise 27. IX. 86 WA 30, 92.

51) Tagebuch 5. X. 86 WA III 1, 266 vgl. A. Heusler a. a. O. H. vergleicht Goethes historische Würdigung Mantegnas mit den Angaben im Volkmann, um den Schritt Goethes fühlbar werden zu lassen, hebt auch fein den Grund=

zug der Betrachtungen heraus: „Nicht das prägnante Stilbild, sondern der Grad der Annäherung an die Schönheit ist es, wofür man sich interessiert". S. 32.

[52]) Italienische Reise 18. X. 86. WA 30, 160.

[53]) Italienische Reise 8. VII. 87. WA 32, 137 „viel Tradition". 23. XII. 86, an Herzogin Luise WA IV, 8, 98.

[54]) Italienische Reise. Juni 1787, Nachtrag WA 32, 23.

[55]) Gespräch mit Eckermann 4. I. 1827. B. Gespr. VI. 5.

[56]) La Cena di Giotto". WA 49^1, 293.

[57]) Aufsatz über Landschaftsmalerei WA 49^2, 245.

[58]) Raffael u. Rubens als Abschluß eines langvorbereiteten Aufstiegs, dargestellt in Antik und Modern. WA 49^1, 153—55.

[59]) Voltaire, in Noten zu Rameau's Neffe „Nationen sprechen sich in Individuen aus". WA 45, 215.

[60]) Shakespeare erst zu verstehen, „wenn man Ben Jonson gelesen hat". zu Riemer 17. XI. 1809 B. Gespr. II. 283.

[61]) Giovanni Battista Vico: Principi di una scienza nuova d'intorno alla commune natura delle nationi, Neapel 1725, besonders 5. Buch Kap. III vgl. Mencke-Glückert: Goethe als Geschichtsphilosoph, in Beiträge zur Kultur und Universalgeschichte ed. Lamprecht 1907. S. 23. Goethe würdigt Vico, Italienische Reise 5. III. 1787 WA 31, 27/28.

[62]) Herder, Fragmente I. ed. Suphan I, 151 ff.

[63]) Schriften d. G.G. Bd. 21. S. 282 Nr. 1364.

[64]) Schriften d. G.G. Bd. 21. S. 239 Nr. 1147.

[65]) Schriften d. G.G. Bd. 21. S. 117 Nr. 545.

[66]) Schriften d. G.G. Bd. 21. S. 241 Nr. 1156.

[67]) Auch nicht einmal „stufenweise" Entwicklung, Geschichte der Farbenlehre, Autorität WA II 3, 148.

[68]) 7. III. 1801 an Schiller. WA IV 15, 188.

[69]) 9. VII. 1796 an Schiller. WA IV 11, 121.

[70]) Nietzsche an Malwida von Meysenbug, März 1875, vgl. E. Bertram: Nietzsches Goethebild, Festschrift für Litzmann S. 329.

Abschnitt 3 S. 27—46

[1]) Dies wird auch mit guten Gründen betont E. A. Korff: Goethe und die bildende Kunst, Zeitschrift für den deutschen Unterricht. Okt. 1927 S. 664/65.

[2]) WA 37, 142 u. 146/47.

[3]) Am einfachsten wohl ausgesprochen in dem bekannten Wort: „Indem wir von Ideen ausgehen, sprechen wir die Einheit des Ganzen schon aus, und es ist gewissermaßen nachher die Sache der Natur, sich in diese Idee zu fügen". WA II 6, 302. Vgl. die ausführliche Darlegung von Goethes Begriff des „Ganzen" bei Chamberlain a. a. O. S. 587—604.

[4]) Anschauende Urteilskraft. Kants berühmter Hinweis auf die Idee eines intellectus archetypus, Kritik der Urteilskraft § 77 bedeutet Goethe der springende Punkt. WA II 11, 54/55.

[5]) Nach Tröltsch, Der Historismus S. 24. Gesammelte Schriften Bd. 3.

[6]) Handschriftliches zur Physik WA II 11, 40.

[7]) Schr. d. G. G. Bd. 21, S. 213 Nr. 1014.
[8]) WA 49², 60.
[9]) Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 107 Nr. 492.
[10]) WA 34¹, 187/88.
[11]) Geschichte der Farbenlehre, Farbenlehre der Alten, Schluß WA II 3, 120.
[12]) Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 241 Nr. 1155.
[13]) Einleitung in die Propyläen WA 47, 27.
[14]) Montesquieu und Vico miteinander in Verbindung genannt Italienische Reise 5. III. 87 WA 31, 27/28. Dagegen äußert sich Goethe in freudigem Zuruf zu Herders Generalabrechnung mit der zeitgenössischen Geschichtsphilosophie in der Rezension über J. Millar, Frankfurter gelehrte Anzeigen, Jahrgang 1772, Nr. 77. 21. X. 1772, an Kestner: „Blätter Goldes wert." WA IV 2, 31. Das Nähere hierzu bei W. Lehmann a. a. O. S. 42/43.
[15]) Dichtung und Wahrheit VII. Buch WA 27, 97. Nach dem Aufsatz Breysigs: Deutsche Geschichtsschreibung im Zeitalter Herders (die Zukunft 1898) und W. Dilthey: Das 18te Jahrhundert und die geschichtliche Welt (Deutsche Rundschau 1901 S. 374 ff.) gibt Lehmann das Urteil ab, daß der Einfluß der Göttinger Schule nur sekundär gewirkt haben könne. a. a. O. S. 40.
[16]) Zur Offenbarungsidee bei Goethe und Herder, Korff: Geist der Goethezeit, I. Teil S. 98 ff.
[17]) „Roman über das Weltall". 7. Dez. 1781, an Frau von Stein. WA IV 5, 232. Vgl. H. G. Gräf: Goethe über seine Dichtungen erster Teil Bd. I. S. 63 ff. Das Folgende im Anschluß an die Ausführungen Lehmanns und die von ihm zitierten Stellen a. a. O. S. 87 ff.
[18]) 1816 Stuttgarter Morgenblatt WA 41¹, 103.
[19]) Italienische Reise 6. IX. 87, WA 32, 77 ähnlich in der Äußerung über den Aquaedukt von Spoleto, WA 30, 190.
[20]) „Vergleichscanon" WA II 8, 10. Wie die Durchbildung der Terminologie entscheidend an Kant sich klärte, vgl. Vorländer: Goethe und Kant.
[21]) 29. I. 1830 an Zelter WA IV 46, 223.
[22]) WA 37, 143/44, dazu Dichtung und Wahrheit: nördliche und südliche Baukunst entspränge „aus einem ganz andern Prinzip". WA 28, 98.
[23]) K. Jahn findet bei seiner Analyse der Noten zum West-östlichen Diwan „geniale Problemstellung", a. a. O. S. 19—22.
[24]) 30. XII. 1795 an Meyer, hinzugefügt: „wenn die Leute noch einige gute Meinung von uns behalten sollen". WA IV 10, 359.
[25]) 25. X. 1795. WA IV 10, 317. Die Einweihung Schillers in den Plan gerechtfertigt, weil er „homogen" denke. 8. II. 96 an Meyer WA IV 11, 24.
[26]) Brief an Meyer wie Anmerkung 24).
[27]) „Werk über Italien", so Faszikelaufschrift nach O. Harnacks Anmerkung zu Baukunstschema WA 47, 327.
[28]) Bezeichnende Stellen sind, da Goethe von einem „Canon der Proportionen" spricht, 13. III. 1791, WA IV 9, 248, da Meyer auf eine „Geschichte der Farbenharmonie" hinweist, 11. V. 1794, Schr. d. G.G. Bd. 32, S. 96. Tabellen Goethes sind erwähnt 20. X. 95, S. 142, eine Schilderung von Fiesole als Muster einer Topographie. 30. X. 96 an Meyer WA IV 11, 247.
[29]) WA 34², 149—245.
[30]) 16. XI. 1795 an Meyer WA IV 10, 328.

[31]) 22. I. 1796 an Meyer. WA IV 11, 8 u. wie Anm. 30).
[32]) Dieser Aufbau erweist sich aus zweierlei Indizien: erstens dadurch, daß in den disponierenden Schemata von 1797 nach den Rubriken für „Basis" solche für einzelne Kunstgattungen vermerkt sind, für Baukunst und für bildende Künste, d. h. Bildhauerkunst und Malerei, mit der Angabe, diese seien nach Epochen zu gliedern. Zweitens dadurch, daß zwei Schemata, eines über „Baukunst" 1795 WA 47, 67—76 und eines über „das Studium der bildenden Künste" 1797 WA 47, 293 ff. (in Reiseakten) überliefert sind, die sich als „Leitfaden" zu anschließenden geschichtlichen Darlegungen geben. Vergleiche auch Paralipomena zu Baukunstschema: „Beispiele, wie uns diese Normen durch die Geschichte der Baukunst führen können." WA 47, 329.
[33]) „Weites und breites Pensum". 8. II. 1796 an Meyer, WA IV 11, 21.
[34]) Literatur zur Architektur, zur Geographie und Lebenskunde. WA 34², 182 ff. Ebenso in Briefen an Meyer 31. XII. 95 WA IV 10, 359 und 22. I. 96 WA IV 11, 8.
[35]) Winckelmann a. a. O. beruft sich auf Polybios I. Buch Kap. III. Einfluß der „Erziehung und Regierung", I. Buch Kap. III.
[36]) 22. I. 96 an Meyer. WA IV 11, 8.
[37]) Ägyptischer Granit sei für italienische Tempelbauten verwendet. „Zur Theorie der bildenden Künste", WA 47, 63.
[38]) Italienische Reise 25. I. 87. Erste Ansiedler Roms, WA 30, 261, vergleiche hierzu Gundolfs Ansicht, Goethe habe sich das Milieu gedacht als „bildenden Umkreis der menschlichen Kräfte, aktiv und passiv". Goethe S. 408.
[39]) Vereinzelte Anmerkungen zur Geschichte: Umschwung in den Agrarverhältnissen. WA 34², 234—36.
[40]) Goethe studiert antike Quellen zur Geographie und alte Dialoge über die Sitten, vgl. die zitierten Briefe an Meyer 30. XII. 1795 und 22. I. 1796.
[41]) Vorliebe, im Italiener antike Züge zu empfinden: Redegewandtheit der Venezianer an antiken Dramenstil gemahnend, WA 30, 124/25, Gewohnheit am Markte zu sitzen, Caltanisetta, WA 31, 173, Ruhmliebe der Römer und Italiener, WA 34², 338. „Alter Charakter" des Volkes. 5. XI. 86 WA 30, 206.
[42]) WA 47, 67—76.
[43]) In Reiseakten 1797, WA 47, 293 ff.
[44]) WA 47, 69.
[45]) Ebenso aufschlußreich als der Aufsatz von 1795 ist der Entwurf WA 47, 327 ff. Unverständlich erscheint, wieso O. Harnack, der Herausgeber von Goethes Kunstschriften in der WA, glaubt, diese Notizen S. 329 gehörten von Rechtswegen nicht in das Faszikel mit der Überschrift „Sammlungen und Schemata zu einem Werk über Italien". Für uns erweist sich dadurch gerade der weitere Zusammenhang und Goethes Ordnungsliebe!
[46]) Über die Materie hatte Goethe, wie er sagte, auch schon „vorgearbeitet". 1. VI. 1791 an Jacobi WA IV 9, 269. Gemeint ist besonders das erste Fragment eines Reisejournals „Zur Theorie der bildenden Künste".
[47]) Im Schema werden auch vier Bedingungen zusammen genannt, da die materielle mitgezählt wird. WA 47, 328. Dazu noch S. 327 die Randbemerkung vom 29. X. 95: „außer diesen drei Quellen aller Kunstgesetze findet sich eine, die mit allen vermischt, sie trübt . . . eine stillschweigende Konvention".
[48]) Vergleiche „Natur des Sinnes, für welchen harmonisch sein soll". WA 47, 327.

49) Dieselbe Stufenfolge von drei Kunstgesetzen hat Goethe schon bezeichnet in seinem Straßburger Aufsatz. Hierzu Waetzold: Goethes kunstgeschichtliche Sendung, in Zeitschrift für den deutschen Unterricht 1920 Nr. 4 Seite 273 ff. Waetzold unterscheidet hier die Stufe des Primitiven, Charakteristischen und Schönen, setzt diese allerdings unseres Ermessens unrichtigerweise in Parallele mit Goethes Kunstprinzipien, Nachahmung, Manier, Stil.
50) WA 47, 329 vgl. wiederum Waetzold, Goethe skizziere „Anwendung auf Architekturgeschichte" a. a. O. S. 276.
51) Der Beleg, daß das Fragment so geplant war, findet sich nicht bei Goethe, sondern bei Schiller, 9. XI. 95 an Humboldt, Jonas IV 316.
52) Fragment unter Spezialtitel „Basen", WA 47, 72 ff. Anmerkungen zu Wand-Säule begonnen, Lesarten WA 47, 330.
53) Einen Sonderfall repräsentierten ihm die durchschnittenen, wie Piedestale wirkenden Stufen des Minervatempels in Assisi, die er sich erklärte aus der Senkung des Bodens.
54) Zur Entstehung dieser Arbeit vgl. die ausgiebige Fachlektüre Goethes im Schlußquartal des Jahres 1795. Nach den zitierten Briefen an Meyer 16. XI. 95, 30. XII. 95, 22. I. 96. Speziell wird die Baugeschichte der Peterskirche eine kleine „Weltgeschichte" genannt. WA IV 10, 329 ff.
55) Paralipomena WA 47, 293/94 Reiseakten, Vol. III, Korrekturen.
56) Von Schiller ging die ermunternde Anregung aus, analog zu verfahren. 15. IX. 97, Jonas V, 255 ff.
57) „Über die Gegenstände der bildenden Kunst" WA 47, 91—95.
58) Angegeben wurde: symbolisch, mystisch, sentimental, allegorisch, poetisierend, philosophisch.
59) Unter „Abweichung vom Canon". WA 47, 293.
60) Ebenso früh wie die Studien über Farben scheinen die über Proportionen begonnen zu haben. 13. III. 1791 an Meyer. WA IV 9, 248. In Schema 1797 „Proportion".
61) Immerhin ließe sich die Frage aufwerfen, ob nicht der in der Farbenlehre enthaltene Abschnitt über „sinnlich-sittliche Wirkungen" in diesen Zusammenhang hineingehören könnte.
62) WA 34^2, 196/97.
63) Baumeister von Brunelleschi bis Fontane WA 34^2, 195. Maler der florentinischen Schule, S. 203—211, wobei Vasari Viten benützt wurden, S. 201, vgl. auch die Aufzählung der Florentiner im Briefe Meyers an Goethe 21. XII. 96 und 13. I. 97, Schriften der Goethegesellschaft Bd. 32. S. 400 und 410.
64) Frage Meyers, ob Masaccio nicht den Begriff kontinuierlicher Entwicklung umstürze, an Goethe 5. VII. 96, Schr. d. G.G. Bd. 32, 282.
65) Resultat dieser Bemühung sind die Reisenotizen 1797, WA 34^1, 201—445. Wie fragwürdig sie ihm erschienen, erklärte Goethe Eckermann, indem er spottete, sie erweckten den Eindruck, wie wenn „man einen Eimer Wasser ausleert". 25 X. 1823 B. Gespr. IV 300.
66) 29. VII. 97 an Schiller WA IV 12, 209.
67) Geradezu dramatisch beschrieben im Brief an Schiller vom 25. X. 97 aus Stäfa WA IV 12, 347. Daraus die folgenden Zitate. Dazu zweiter Teil des Konzeptes, der nicht abgeschickt wurde, Lesarten, WA IV. 12, 449.
68) „Zum Studium der bildenden Künste". WA 47, 293.

[69]) Vgl. in Faszikel: Propyläen vorbereitende Aufsätze p. p. unter der Notiz „von der Natur zur Kunst“: „Für den Künstler ist nichts schön, er bestimmt die Schönheit, nimmt sie nicht an.“ WA 47, 292.
[70]) Zur Resignation: Propyläen als Sammlung dessen, „was wir aus diesem allgemeinen und besondern Schiffbruch retten“, an Jacobi. WA IV. 15, 5, „Naturlehre und Spekulation“ werden „falsche Tendenzen“ genannt. 18. III. 97 an Meyer, WA IV 12, 74. Im Hinblick auf die beängstigende Größe des Unternehmens schrieb Goethe, er wolle lieber „ein für allemal entsagen“ . . . und an das sich halten, „was er so in der Gewalt habe wie ein Gedicht“. Er riet Meyer, auch nur noch „innerhalb einer bestimmten Fläche zu arbeiten“ — für den Freund gewiß ein Moment, wo er enorm viel aufgeopfert sah. 28. IV. 1797 WA IV 12, 110. „Theoretische Betrachtungen fallen lassen . . .“ 30. XII. 97 an Schiller, WA IV 12, 388.
[71]) Diese These zur Entstehungsgeschichte der Propyläen findet sich schon angeführt bei W. Waetzoldt, Deutsche Kunsthistoriker, Bd. I S. 181/82. Die einschlägige Dissertation Boehlichs: Goethes Propyläen (in Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte N. F. Heft 44, Stuttgart 1915) begnügt sich festzustellen, daß Goethe eine Serie von Arbeiten „auf den bestimmten Plan einer auszugebenden Kunstzeitschrift“ verfaßt habe (Seite 7). Damit wird einfach das spätere Faktum an die Stelle eines ursprünglichen Planes gesetzt.
[72]) Geschichte der Farbenlehre, Konfession des Verfassers, WA II, 4, 287/88.
[73]) 22. VI. 1799 an Schiller, WA IV 14, 117.
[74]) Goethe überließ es sogar Schiller, mit Cotta zu verhandeln. 28. III. 1798 Jonas V. 365. Interessant ist, wie frühe Schiller die Arbeit für „verloren“ hielt. 21. VII. 97 an Meyer, Jonas V. 226.

Anmerkung: Da hier, in kritischer Haltung gegenüber Boehlich und O. Harnack, ein umfassender Zusammenhang nachgewiesen wird, dürfte es sich ziemen, ihn in einer Übersicht darzustellen. (Unterstrichenes von Goethe ausgeführt.)

Rekonstruierter Grundriß des „Werks über Italien“.

I. Basis	Geographie (154) — Siedlungsgeschichte (154) — Agrarkultur (167 ff.) — Wirtschaft. Volkscharakter: physisch Konstitution (165) Lebenshaltung 158) (nach WA 34^2, 149—245) geistig Gesellschaft (162) Staat (191) Religion (159)	
II. Theoretischer Teil	Schema: Baukunst 1795 Canon Summarische Beispiele Übergang ins Detail	Schema: Bildende Künste 1797 Canon Gegenstände Komposition Raumwirkung Kolorit Summarische Beispiele
III. Historischer Teil	Geschichte der Baukunst	Geschichte der Plastik Geschichte der Malerei Geschichte des Kolorits

[75]) Dies ausgeführt bei Cohn: Das Kantische Element in Goethes Weltanschauung, Kantstudien 1905 Nr. 10 S. 329/30.
[76]) Gundolf sieht gewiß Goethe zu negativ. a. a. O. 407.
[77]) Vgl. E. Heidrich: Beiträge zur Geschichte der Methodik der Kunstgeschichte.
[78]) „Die innere Natur einer ganzen Nation wie die des einzelnen Menschen unbewußt" wirkend, Literarischer Nachlaß, ferneres über Weltliteratur, WA 42², 502. Im Folgenden genauer dargelegt nach WA 34¹, 190.
[79]) Nach K. Jahn a. a. O. S. 26 u. 27. Vgl. den dort erwähnten Brief an Wolf vom 25. II. 1805 WA IV 17, 259 ff. Die Einleitung zum Winckelmann Aufsatz spricht von der Arbeit „dreier Freunde", WA 46, 17.
[80]) Kunstschätze am Rhein, Main und Neckar, 1814—15. WA 34¹, 160—191.
[81]) Gesagtes „höchst nötig, um einen Begriff der niederländischen Schule zu gründen". WA 34¹, 167 u. 169.
[82]) Dieser vorsichtige Vorbehalt entspringt Goethes lebhafter Furcht vor der Hypostase. Vgl. etwa WA II 7, 72.
[83]) Zu dieser vorwiegend negativen Definition der Individualität Schr. der G.G. Bd. 21 S. 260 Nr. 1253.
[84]) Das Wort, das allgemein diese Vorstellung begründet: „der Hauch von vielem . . . Nützlichen wehet über die Welt oft Jahrhunderte hindurch, ehe man seinen Einfluß spürt". WA 34¹, 188.
[85]) Nach dem Zitat Turpins: die Dinge herankommen sehen ist das beste Mittel, sie zu erklären. Dies als Motto zur Geschichte der botanischen Studien „sich zugeeignet". WA II 6, 265, genauer erklärt 266—67. „Herankommen sehen" der Physik im Gang ihrer Geschichte, Annalen, WA 36, 67. Auf Biographie bezogen: „voir venir le caractère", zu Johannes von Müller 18. II. 1830 B. Gespr. VII 219.
[86]) Verbreitung „über die ganze damals bekehrte Welt". WA 34¹, 166, über den „ganzen Westen". WA 34¹, 170.
[87]) WA 34¹, 160—65.
[88]) WA 34¹, 160.
[89]) WA 34¹, 177.
[90]) „Orient schon ein trauriges Ansehen". WA 34¹, 162. Symmetrie ein antikes Erbteil S. 164.
[91]) „Nationalcharakter . . . tut sich in der Kunstgeschichte vielleicht nirgends so schön hervor als in den Rheingegenden, deshalb wir auch der Entwicklung dieses Punktes . . . alle Aufmerksamkeit erbitten." WA 34¹, 170.
[92]) WA 34¹, 168/69 u. 177. „Hauptheilige" jener Gegend „edle Jungfrauen und Jünglinge", deren „Tod nichts von widerwärtigen Zufälligkeiten gehabt".
[93]) WA 34¹, 170.
[94]) WA 34¹, 179. „Sinn für Farbe" als besondere Eigenschaft S. 167. Farben dienen dem Willen zum Realismus S. 181.
[95]) Geschichte der Farbenlehre, Autorität, WA II 3, 146.
[96]) Da für diese Annahme kein bestimmtes Indizium vorliegt, muß sie, trotz der einleuchtenden Analogie, Vermutung bleiben. Wie ungewöhnlich viel Goethe im allgemeinen sonst auf diese dreiteilige Periodisierung hielt, zeigt sich darin z. B., daß er sie ursprünglich auf Dichtung und Wahrheit anwenden wollte. Nach dem Vorwort zum III. Teil in den Lesarten WA 28, 356.

97) Sehr wahrscheinlich verfuhr er dabei nach dem Muster seiner ehemaligen Tabellen, d. h. dem Schema von 1797.
98) Die gewählten Bilder gehörten alle zur Sammlung Boisserée's, nach WA 34¹, 173.
99) WA 34¹, 173—174.
100) Anzeige im „Morgenblatt" WA 49¹, 16.
101) WA 34¹, 178 ff., sowie alles Folgende.
102) Von Goethe fälschlich van Eyck zugeschrieben und auch falsch datiert, nach Heinemann, Goethe Ausgabe des Bibliographischen Instituts, Bd. 17 S. 375 Anm.
103) WA 34¹, 182.
104) Goethe lag daran zu sagen, daß es sich nicht darum handelte, Reste eines Erbes zu bewahren, sondern daß die heimische Kunst mit ihren Mitteln, der Individualisierung und der Raumdarstellung, eine geordnete Bildkomposition erzielte.
105) An van Eyck, Memling, Schoreel, Lukas van der Leyden wollte Goethe die Grundlage der niederländischen Kunst studieren, auf der dann ein Rembrandt und Rubens fußen. WA 34¹, 190, ebenso Lesarten WA 34², 31—32. Rembrandt, bemerkt er, habe sein „Künstlertalent betätigt", als ob nie „Griechen und Römer in der Welt gewesen".
106) Wenn . . . „solche beabsichtigte Darstellung gelungen, müssen wir uns an den Oberrhein begeben". WA 34¹, 190.
107) Anzeige im „Morgenblatt", WA 49¹, 18.
108) „. . . ewige Verhältnisse der Natur", 28. I. 1789, an Knebel WA IV 9, 72.

Abschnitt 4 S. 46—65

1) Vgl. zu Herders Überwindung des geschichtsphilosophischen Pessimismus H. A. Korff: Geist der Goethezeit, etwa S. 74 ff. und R. Unger, Herder und der Palingenesiegedanke, in Deutsche Forschungen, Heft 9 1922.
2) WA 37, 142.
3) WA 46, 41.
4) Italienische Reise, Girgenti, 26. IV. 1787, WA 31, 165.
5) Aufsatz Winckelmann, WA 46, 40.
6) Italienische Reise, Rom, 28. I. 1787, WA 30, 264.
7) Winckelmann, im Vorwort der Geschichte der Kunst des Altertums, kündigt an, er werde nicht wie der Verfasser einer Künstlergeschichte auf individuellen Stil achten. Daß er sonst Stil nicht schematisch nur als Zeiterscheinung auffaßt, zeigt sich darin, daß er Stilunterschiede betont, die sich nebeneinander in profaner und kultischer Kunst ausbilden können, so in der ägyptischen Skulptur Naturalismus der Tierplastik neben stilisierter Menschendarstellung. a. a. O. 2. Buch, 2. Kap.
8) Aufsatz Winckelmann, WA 46, 42.
9) Winckelmann a. a. O. 8. Buch, 1. Kap.
10) Winckelmann a. a. O. 1. Buch, 1. Kap. Dies übersieht Mencke-Glückert, wenn er feststellt, Winckelmann gebe keine Erklärung dafür, warum Entwicklungsstufen aufeinanderfolgten. Goethe als Geschichtsphilosoph, S. 27.

Dagegen gibt Justi über Winckelmanns Arbeit das Urteil ab: „Ihr Schema ist historisch, aber ihr Kern theoretisch, ja philosophisch." Winckelmann und seine Zeitgenossen, 2. Aufl. 1898 III, 96.

[11]) Es können allerdings nur zerstreute Belege aufgegriffen werden in der Geschichte der Kunst des Altertums. 8. Buch, 1. Kap.: „Kunst streng und hart wie Gerechtigkeit dieser Zeiten." 8. Buch, 2. Kap.: „Strenge Begriffe der Schönheit, den einfältigen Sitten ähnlich." 8. Buch, 1. Kap.: „Mit einem ähnlichen Stil erhob sich die Tragödie zu jener Zeit." 9. Buch, 2. Kap.: „Unstreitige Gemeinschaft der Poesie und der Kunst" in der spätern Zeit der attischen Komödie.

[12]) Winckelmann a. a. O. 8. Buch, 3. Kap. Der Vergleich ergibt „ebenfalls vier Hauptveränderungen". Die einzelnen Stellen im Folgenden: 8. Buch, 1. Kap. Sansovino, 8. Buch, 2. Kap. Raffael, Guido, Carracci.

[13]) Propyläen, Einleitung WA 47, 27. Vgl. Goethes Vorliebe zum „synchronistischen" Überblick. „Kunst- und Menschengeschichte synchronistisch", Italienische Reise, WA 32, 177. Synchronistisch vergleicht er Meyers Tabellen der griechischen Kunst mit politischer Geschichte, nach Rezension zu Schlossers „Universalhistorischer Übersicht der alten Welt", WA 41^2, 210. Ebenso nennt er griechische Verfassungsgeschichte neben Literaturhistorie, Rezension von Raumers „Geschichtliche Entwicklung von Recht, Staat und Politik", WA 41^2, 216.

[14]) Aufsatz Winckelmann WA 46, 41.

[15]) Verzeichnis geschnittener Steine, WA 49^2, 116.

[16]) Vorarbeiten zu einer Physiologie der Pflanzen, Abschnitt „Genetische Behandlung". Die prinzipielle Natur dieser für Goethe als Methodiker sehr wichtigen Ausführungen wird an der Einleitung klar: „. . . wenn ich eine entstandene Sache vor mir sehe, nach deren Entstehung frage und den Gang zurückmesse . . ." Als Beispiele werden erläutert: die Entstehung einer Stadt, die Umwandlungen der Insekten. WA II 6, 303—304.

[17]) Italienische Reise, WA 30, 264 wie Anm. 6).

[18]) Italienische Reise, Catania, 3. V. 1787, WA 31, 187.

[19]) 13.—20. I. 1787, an Karl August, WA IV 8, 137, ebenso das Folgende, mit dem bescheidenen Zusatz: „. . . supplieren, was Winckelmann uns jetzt selber geben würde".

[20]) Kunstschätze am Rhein, Main und Neckar. WA 34^1, 157. Goethe hebt hervor, daß durch historische Untersuchung das ästhetische Urteil fundiert werde, weil es möglich sei, danach „Kunstwerken an ihrem Platz vollkommenes Recht widerfahren zu lassen". In diesem Sinne spricht er auch den Wunsch aus, die Parthenon Reliefs möchten geschichtlich untersucht werden. Elgin Marbles WA 49^2, 21.

[21]) Italienische Reise, Palermo, 12. IV. 1787. WA 31, 120, Catania, 3. V. 1787. WA 31, 187.

[22]) Italienische Reise, Girgenti, 24. IV. 1787, WA 31, 159; vgl. den Aufsatz E. Castle's: Winckelmanns Kunsttheorie in Goethes Fortbildung, In Goethes Geist, 1926. S. 193 ff., wo diese Zeitbestimmung Goethes annähernd richtig geheißen wird.

[23]) Italienische Reise, Rom, 13. I. 1787, WA 30, 250/1.

[24]) Italienische Reise, Neapel, 23. III. 1787, WA 31, 71/72.

[25]) Italienische Reise, Girgenti, 25. IV. 1787, WA 31, 162 und Neapel, 17. V. 87, WA 31, 238.
[26]) Italienische Reise, Girgenti, 26. IV. 1787, WA 31, 165.
[27]) Italienische Reise, Rom, 22. VII. 1787, WA 32, 36.
[28]) Italienische Reise, Bologna, 18. X. 1786, WA 30, 161. Perugino eine „ehrliche deutsche Haut" genannt. Allgemeiner Vergleich, weil „das historische Interesse besonders rege" werde, „wenn man die Werke der ältern Meister betrachte".
[29]) Maximen Schr. d. G.G. Bd. 21 S. 226, Nr. 1086.
[30]) Über Landschaftsmalerei, Paralipomena, WA 49^2, 246.
[31]) Propyläen Einleitung, WA 47, 23. Die Entwicklung des hellenistischen Reliefs dort knapp und treffend beschrieben.
[32]) Zu Cellini, WA 44, 304/5.
[33]) Propyläen, WA 47, 28.
[34]) Kunst und Handwerk, WA 47, 55. Vgl. zum Folgenden auch in den Notizen zum Baukunstschema die Randbemerkung vom 29. X. 1795, WA 47, 327. Diese wäre im übrigen ein Anhaltspunkt für die umstrittene Datierung des Aufsatzes, ergänzend zu O. Harnack in Goethe Jahrbuch 17. S. 23—25.
[35]) Propyläen Einleitung, WA 47, 6.
[36]) Geschichte der Farbenlehre, Farbenlehre der Alten, WA II 3, 120.
[37]) Maximen Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 226 Nr. 1090, S. 227 Nr. 1091. Sehr wahrscheinlich sah Goethe die Schuld in der Wirkung der Reformation.
[38]) Neudeutsche religios-patriotische Kunst, WA 49^1, 59. Als Zeiträume werden berechnet von Phidias bis Hadrian 600 Jahre, von Michelangelo bis Spranger 100.
[39]) Tabelle zu den niederländischen Kunstschulen, WA 49^1, 430.
Der ganze Aufsatz über Landschaftsmalerei behandelt dieses Thema. Gelegentlich: Holzschnitzwerk als Vorbild für gotische Zierate, Zur Theorie der bildenden Künste, WA 47, 64. Plastik der Malerei voreilend, WA 34^1, 175. Pompejanische Gemälde nach Stilprinzipien der Bildhauerei gedeutet, Ornamente und Gemälde aus Pompeji, WA 49^1, 179.
[40]) La Cena, Pittura in muro di Giotto. WA 49^1, 294. Die Florentiner Freske wird jetzt meist Taddeo Gaddi zugeschrieben. Bei seinem Vergleich hebt Goethe heraus, daß die beiden Maler zu ihren Darstellungen den ähnlichen Moment erwählt hätten. Giotto die Stelle (Matth. 26, 23), wo es heißt: Der mit mir in die Schüssel taucht, wird mich verraten, Lionardo, wo Christus zu den Jüngern sagt (V. 21): Einer unter euch wird mich verraten. Und er betont, daß sie „beide Meister von bewunderungswürdigen Talenten" gewesen, „jeder mit Hinsicht auf seine Zeit groß zu nennen".
[41]) Die innere Dynamik bleibt unverständlich, wird allenfalls beschrieben als „Verdrängen, weil nicht nebeneinander bestehen können". Propyläen, WA 47, 19.
[42]) Italienische Reise, Neapel 5. III. 1787. WA 31 27/8, hierzu Mencke-Glückert wie Abschnitt 2, Anm. 61).
[43]) Damit wird Gundolfs Ansicht bestritten, daß Goethe „in der Geschichte nie Naturgesetze habe suchen" wollen. Goethe 1920 S. 403.
[44]) Propyläen, 1. Stück, WA 47, 37.
[45]) Laokoon, . . . „nichts Historisches schließen will". Lessings Werke ed. Lachmann-Muncker 1886, Bd. 9 S. 39.

46) Neue Unterhaltungen über verschiedene Gegenstände der Kunst, 1808, in der Extrabeilage zur Allg. Jenaischen Literaturzeitung, WA 48, 135/6.
47) Propyläen, Preisaufgabe 1803. WA 48, 58/59. Die von Alters her parallele Entwicklung der Künste glaubte Goethe z. B. an der Ilias erweisen zu können, weil er in deren Beschreibung, — also zu der Zeit, da das Epos als Kunstform entstand — die bildende Kunst auf einer hohen Stufe fand. Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 217 Nr. 1038.
48) Neue Unterhaltungen. WA 48, 135/6, sowie alle im Folgenden nicht besonders bezeichneten Zitate.
49) Maximen Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 230 Nr. 1107.
50) Neue Unterhaltungen 1808. WA 48, 135/6.
51) Tagebuch in Venedig 1791. WA III 2, 11.
52) Dichtung und Wahrheit, 12. Buch. WA 28, 143.
53) Zur Nibelungensage, 16. XI. 1808, Tagebuch. WA III 3, 399.
54) Einander zur Seite gestellt. WA 48, 135/6.
55) „Gefühl der Menschenwürde objektiviert = Gott" Randbemerkung zu Kants Kritik der Urteilskraft § 86. WA II 11, 382. Antike Skulptur, z. B. ein Agrippa „Göttern ähnlich" gebildet, Italienische Reise, Venedig, 8. X. 1786. WA 30, 136.
56) Myrons Kuh. WA 49^2, 12.
57) Kunstschätze am Rhein und Main. WA 34^1, 160.
58) Italienische Reise, Bologna, 19. X. 1786. WA 30, 164/5, ebenso Verona, 17. IX. 1786. WA 30, 68.
59) „Aufgesteckte Köpfe und Schädel", „Ströme Bluts . . . mit Staub vermischt" auf antiken Gemälden, nach Philostratische Gemälde, Abschnitt Herkules und Abderus. WA 49^1, 127. Auch der bloße Stoff der antiken Tragödie erscheint unerträglich, Sammler und die Seinigen. WA 47, 161 ff.
60) „Die griechische Mythologie, sonst ein Wirrwarr, ist nur als Entwicklung der möglichen Kunstmotive anzusehen." Zu Riemer 2. VIII. 1809. B. Gespr. II 272.
61) Wie Anmerkung 48).
62) Kunstschätze am Rhein und Main. WA 34^1, 163.
63) Propyläen Einleitung. WA 47, 28.
64) Tagebuch in Venedig. WA III 2, 11.
65) Zur Theorie der bildenden Künste, WA 47, 63.
66) Ältere venezianische Gemälde. WA 47, 217.
67) Maximen Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 147/8 Nr. 667.
68) Über die Gegenstände der bildenden Kunst. WA 47, 94. Vgl. „Heilige, die uns nichts angehen". Italienische Reise, Bologna, 18. X. 1786. WA 30, 160.
69) Italienische Reise, Cento, 17. X. 1786. WA 30, 159.
70) Nach Falconet und über Falconet, WA 37, 319/20. In dieser Jugendschrift und auch sonst spiegelt sich in dem bezeichneten Gegensatz von kultischer und unkultischer Haltung für Goethe allerdings ein noch tiefer liegender anderer Gegensatz, nämlich der zwischen falscher d. h. unhistorischer und wahrer d. h. historischer Deutung der Bibel. Weil ihm eben die Evangelien als Chroniken galten, konnte er über die Kultbilder in so agressivem Ton höhnen und sagen: „Das stößt nicht etwa mit der Geschichte!" Die bekannte Rem=

brandtsche Radierung von der Geburt Christi im Stall, die er mit ein paar wunderbar knappen epischen Zügen vorführte, stellte ihm das „biblische Stück in seiner Einfalt und Wahrheit" vor, im Kontrast zum Andachtsbild, das den Zweck hatte, „gaffende Augen des Dumpfsinns zu blenden". So ist auch der spätere bekannte Ausspruch über die Wirkung des Glaubens und Aberglaubens auf die Kunst (Italienische Reise. WA 30, 165) auszulegen: „Der Glaube", d. h. die reine urchristliche Erzählung, „habe die Künste hervorgebracht", der „Aberglaube", d. h. die kirchliche Dogmatisierung und Weiterbildung der Tradition „sie wieder vernichtet". In Goethes Sinn eine Art Ehrenrettung des Christentums.

71) Italienische Reise, Bologna, 19. X. 1786. WA 30, 165. Eine ähnliche Bemerkung zu Giorgione von Goethes Kunstführer, A. M. Zanetti: Della Pittura Veneziana e delle opere publiche de' Veneziani Maestri Libri V, 1771. S. 92.

72) Philostrats Gemälde. WA 49^{1}, 128.

73) Maximen Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 11/12 Nr. 65 u. 64.

74) Externsteine WA 49^{2}, 50/51. Die Freude am sentimentalen Effekt fortschreitend geschildert, auf der letzten Stufe Daniel von Volterra. Hervorgehoben wird, daß kompositorisch ein Höhepunkt erreicht sei.

75) Blumenmalerei, WA 49^{1}, 378.

76) Neue Unterhaltungen 1808. WA 48, 135/6.

77) Aufsatz: Nachahmung, Manier, Stil. WA 47, 77—83. Da diese Verwendung der Begriffe nie diskutiert worden ist, seien einige Stellen angeführt: zu Manier: „gestempelte Wirklichkeit" WA 34^{1}, 179, „gewisse Ideale" WA 47, 211. Tradition im Kontrast zur Natur bei Cimabue WA 44^{2}, 304/5. Weiterentwicklung: „auf dem Naturwege" WA 44^{2}, 304/5, „bricht frohes Naturgefühl durch" WA 34^{1}, 170, „lieblicheres . . . Gefühl gegen die Natur", WA 47, 28. Nachahmung als Abschluß: „Trieb . . . des gesetzlosen Künstlers . . . nach Naturwirklichkeit" bei „Verfall", WA 47, 23. Landschaftsmalerei, WA 49^{2}, 246.

78) Sehr wohl mochte sich die archaische Darstellungsweise mit ihrem Bemühen, einen überempirischen Gehalt zu versinnlichen, unter Goethes Definition der Manier bringen lassen als „Sprache, in welcher sich der Geist des Sprechenden unmittelbar bezeichnet".

79) Wie Anmerkung 67).

80) Ägyptische, griechische, italienische Kunstentwicklung parallel gestellt, Neue Unterhaltungen. WA 48, 135/6.

81) Zur symbolischen Auffassung: Heiliger Gegenstand „allgemein menschlich" „gilt als Symbol", „hätte sonst nichts zu sagen", zu Eckermann, 13. XII. 1826 B. Gespr. V 326/7. Symbolische Darstellung der Madonna durch Correggio, Neapel, 22. III. 1787. WA 31, 69, durch Guido Bologna, 19. X. 1786, WA 30, 165/6, einer Heiligengruppe durch Raffael, idem S. 160. Christushaupt von Lionardo, WA 49^{1}, 245. Vergöttlichung: Cranach gebe Christus als „Vergötterung" des Menschen wieder, WA 48, 158. Theomorphismus als Grundzug aller antiken Plastik, Myrons Kuh, WA 49^{2}, 12. — Für Goethe repräsentierte Raffael die reinste Form solchen innern Ausgleichs: Raffael hatte, nach seinem Ausdruck, die Kunstmotive dem „positiv" Religiösen entrückt in eine Welt, wo das „Wirkliche nicht mehr in Streit mit dem

Sittlichen oder gar Heiligen kommt". Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 11 Nr. 63. Bei höchster Behandlung eines Motivs hatte dann aber, nach seiner Ansicht, das stoffliche Interesse überhaupt zu schwinden, er erklärte z. B. bei einer Bildgruppe, es müsse gleichgültig sein, ob sie eine Szene aus dem Leben des Sokrates oder des Petrus vorstellen sollte. WA 49[1], 140/141.

[82]) Wie Anmerkung 48).

[83]) Propyläen, Kunstausstellung 1801 „Rechter Kunstsinn der Alten" wird moderner Originalitätssucht entgegen gehalten. WA 48, 43. Derselbe Gedanke: Spott, der Plastiker von heute nehme „sich einer Zeitungsnachricht an". WA 49[2], 56. „Vorteil der Griechen" im Gang ihrer Architekturgeschichte (Tempelbau), daß sie „unablässig in einem engen Kreis herumdrehten und dabei ihren Sinn übten". Baukunst, WA 47, 71. Ganz im Allgemeinen schätzte Goethe die Bedeutung eines religiös sanktionierten Stoff- und Formenkreises für die Kunstentwicklung sehr hoch ein, ähnlich wie Jakob Burckhardt. Ohne Religion konnte er sich überhaupt kaum höheres künstlerisches Schaffen denken, vgl. zu Riemer, 26. III. 1814: Menschen „produktiv nur, solange religiös". B. Gespr. III 124.

[84]) Winckelmann, Geschichte der Kunst des Altertums. Bei Ägyptern (2. Buch, 1. Kap.): Gottheit, König und Priester nach Herodot lib. 2 c. 143 in dieselbe Sphäre erhoben, worin Stilisierung, „nicht aus Ungeschicklichkeit", sondern nach „idealischer Regel" herrsche. 2. Buch, 2. Kap. dagegen Tiere mit „nachdrücklicher Zierlichkeit" naturalistisch gestaltet. Dazu die Bemerkung: „Aus dieser Verschiedenheit des Stils zwischen den menschlichen Figuren und den Figuren der Tiere ist zu schließen, daß, da jene Gottheiten oder den Göttern gewidmete Personen vorstellen, . . . die Bildung derselben durch die Religion selbst allgemein bestimmt gewesen . . . Man stelle sich das Systema der alten Kunst der Ägypter . . . wie das Systema der Regierung zu Kreta und zu Sparta vor." — Bei Persern: (2. Buch, 5. Kap.) Nachteil der Kunst, daß sie „glaubten, Götter könnten oder müßten nicht in menschlicher Gestalt gebildet werden". Bei Griechen (5. Buch, 1. Kap.) ganzer „Auszug der schönsten Formen" in verwandten Gestaltengruppen, z. B. des jugendlichen Typus im Faun, Apollo, Merkur, Mars, Bacchus, — von jeder Gruppe absteigend zu Sagen- und Heldengestalten, von Venus zu den Nymphen, von Pallas zu den Amazonen, ja, bis in die unmythische Sphäre hinab, so z. B. im Hinweis, daß selbst eine Pankratiastenfigur noch an der Idealität eines Herkules zu partizipieren vermöge. Solche Gestalten „Einkleidungen himmlischer Kräfte" genannt, also der Wille, das Göttliche vor anbetende Menschen hinzustellen, aufgefaßt als eine ursprüngliche Grundlage allen Stils.

[85]) Propyläen Einleitung, WA 47, 43.

[86]) Wie Anm. 44).

[87]) WA 34[1], 161—162, vgl. die nähern Angaben in Abschnitt 2.

[88]) Konzept 25. X. 1797, an Schiller, Lesarten, WA IV 12, 449. Ein Beispiel solcher Betrachtungsweise gab Goethe gelegentlich WA 49[1], 138/39 in einem Vergleich antiker und christlicher Zwei-Figuren-Motive. Von Gestalten in „einfachem, ursprünglichem Verhältnis" fand er in der neuern Kunst „tausendmal" die „fromme, liebevoll sich freuende Mutter mit dem jungen Knaben" gebildet, dagegen nicht, „religiöser Zufälligkeiten"

wegen, den „Bezug von Vater und Sohn". Doch schien ihm für die „herrlichsten Dokumente" antiker Bildhauerei, die Vater oder Erzieher und Kind wiedergeben, das eine christliche Motiv „Simeon entzückt über das ihm dargebrachte Jesuskind", als „Höchstes in seiner Art", vollen Ersatz zu bieten. — Ähnlich beachtete Goethe in beiläufigen Ausführungen, wie das fruchtbare Kunstprinzip „von der Sonderung der Charaktere in einem geselligen Kreis" in gegebenem mythischem Stoff Halt finde: direkt im Wesen antiker Mythologie begründet WA 49¹, 81, zum Ausdruck kommend in der Darstellung der zwölf Apostel WA 32, 165.

[89]) Italienische Reise, Bologna, 19. X. 1786, WA 30, 164.

[90]) Über Ältere Venezianische Gemälde. WA 47, 211—17. Nur der erste Abschnitt ist geschichtlich, der zweite enthält zerstreute Bemerkungen über Technik. Die frühesten Aufzeichnungen sind im Tagebuch notiert, unter dem Datum April 1790. WA III 2, 11/12.

[91]) Aufsatz: über Landschaftsmalerei. Dazu drei Entwürfe, auf dem Blatt des ersten das Datum 1822. Lesarten, WA 49², 239—245.

[92]) Annalen 1790 WA 35, 14.

[93]) Im Tagebuch: „Ob sie in jenen Zeiten weltliche Bilder gemalt? Ich glaub es nicht". WA III 2, 11. Auch eine Periodisierung angegeben S. 11/12.

[94]) WA 47, 211 ff., sowie alle folgenden Zitate ohne besondern Beleg.

[95]) Tagebuch wie Anm. 93).

[96]) Goethe legt Gewicht darauf, daß die Lösung, statt im Episch-Kompositionellen, in diesem primitiven Verfahren gesucht wurde.

[97]) Von Goethe wird angeführt, daß der Besteller des Altarbildes der Familie Pesaro Tizian verwundert den Vorwurf gemacht habe, es seien die Figuren so groß gemalt.

[98]) Die ähnliche Unterordnung der profanen Personen unter die heiligen auf Katakombensarkophagen, im Gegensatz zu heidnischen Grabbildnissen, besprach Goethe in Roma sotterranea, WA 49¹, 196.

[99]) Daß auch Hand in Hand mit der Wahl solcher Motive der Realismus der Darstellung durchdringt, wird im Besondern beschrieben am Abendmahlsbild Lionardos. Vgl. etwa die Stelle: „. . . in Weisheit" wurden „ebendeshalb die vorhandenen Mönchstische zum Vorbild verwendet . . ., auch das Tischtuch mit den gequetschten Falten, gemusterten Streifen und aufgeknüpften Zipfeln aus der Waschkammer des Klosters genommen . . . Schüsseln, Teller, Becher . . . denjenigen nachgeahmt, deren sich die Mönche bedienten", damit es „zur Speisestunde ein bedeutender Anblick" werde, „wenn die Tische des Priors und Christi als zwei Gegenbilder aufeinanderblickten". WA 49¹, 206.

[100]) Wie Anm. 71).

[101]) Die ästhetische Läuterung der antiken Mythen dachte sich dagegen Goethe als notwendiges Ergebnis der Umsetzung des Stoffs in die plastische Form. Er beschrieb so, Lessings Gedanken folgend, das auswählende und umgestaltende Verfahren, das bei „weitausdeutender Behandlung", bei Abstreifen des „poetischen und mythologischen Beiwesens", als „höchstes Resultat das Schöne" hervorbringe. Als Beispiel erläutert: die säugende Juno, episch-poetisch möglich, plastisch undenkbar. Myrons Kuh, WA 49², 9 ff. Im Gegensatz hierzu fand er vom christlichen Dogma epische Züge sanktioniert

und sah es daher der gebundenen Kunst verwehrt, manche Gegenstände „von der rechten Seite“ d. h. als symbolische Gestalten „zu nehmen“. Aufs bitterste verspottete er das Hervorheben einer kennzeichnenden Handlung, wie sie dem kultischen Sinn entspricht, an einer Darstellung Johannes des Täufers als vox clamans, des heiligen Stephanus als eines pfeildurchbohrten Jünglings: „Was sagen sie? — Der eine sperrt das Maul auf, der andere krümmt sich“. Italienische Reise, WA 30, 165.

[102]) Paralipomena, WA 49², 239—245. Als Umfang des Stoffes war vorgesehen: deutsche, niederländische, italienische, französische und englische Landschaftsmalerei von der Renaissance bis zur Gegenwart.

[103]) Goethe warf auch gelegentlich die Frage auf, ob die Landschaft auf Heiligenbildern nicht sinnbildlich aufzufassen sei. „Wildnis“ auf dem Bild des heiligen Rochus als „Andeutung, daß der fromme Mann sich von der Welt gänzlich ablösen und in die Wüste ziehen werde“? WA 49¹, 359.

[104]) Vgl. Ruysdael als Dichter, erstes Bild. WA 48, 163 und die Schilderung der Eremitenlandschaft in Faust II, WA 15¹, 327.

Abschnitt 5 S. 65—78

[1]) „Mit niemand mehr über die Farbenlehre konferieren“ als mit Meyer und Schiller. 24. I. 1798, an Schiller, WA IV 13, 34.

[2]) „. . . lieber mündlich“ 17. I. 1798, an Schiller, WA IV 13, 28. In den folgenden Briefen: „durch Gespräch“, „bald mündlich“, „Ihre Nähe“, 14. II., 21. II. und 7. III. 1798, WA IV 13, 64 u. 72 u. 88.

[3]) 13. III. 1798, an Schiller, WA IV 13, 20. Gemeint ist der Aufsatz „Erfahrung und Wissenschaft“, WA II 11, 38—41. Vgl. die begründenden Angaben hierzu im Verlauf dieses Abschnitts.

[4]) „Unsägliche Arbeit, die schon 8 Jahre dauert“. 20. I. 1798, an Schiller, WA IV 13, 32.

[5]) 17. II. 1798, an Schiller, WA IV 13, 70.

[6]) Schiller an Goethe, 23. II. 1798. Schillers Briefe ed. Jonas V 349.

[7]) Eine solche theoretische Einleitung wurde von Goethe, trotz dieser Aufmunterung, nicht verfaßt. Sie fiel vielleicht damit dahin, daß das Werk überhaupt als Fragment herausgegeben wurde. In ein ursprünglich größer gedachtes Ganzes könnten viele Aphorismen einbezogen werden, die jetzt sich als Maximen und Reflexionen zerstreut finden, Hauptmasse in Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 117 ff. u. 239 ff.

[8]) 22. V. 1803, an Schiller, WA IV 16, 232.

[9]) 14. II. 1798, an Schiller, WA IV 13, 65. Wie unbegründet es ist, Goethe zum dogmatischen Historiker zu stempeln, beweist aufs beste gerade die Schlußbemerkung zur Geschichte der Farbenlehre selbst: Goethe gibt dort an, er sei noch einen vierten „supplementären Teil“ schuldig, nämlich eine Darstellung, worin das „Geschichtliche“ auf die eigene Lehre bezogen werden müßte. Er hofft, wenigstens durch ein Zusammenstellen der Materialien in der „Folge des Sinns“, auf Grund seiner Rubriken im didaktischen Teil, etwas Derartiges leisten zu können. WA II 4, 313 u. 319. Vergl. auch, wie er im Text der Geschichte der Farbenlehre, wo

er öfters aus der geschichtlich-rückschauenden Haltung sich herausreißen ließ zu polemischen Äußerungen, doch selber sich kritisierte — im Gefühl wohl, daß er durch ungehörige Ausfälle nur sein Werk der Verkennung preisgebe. WA II 4, 78. (Mariotte), WA II 4, 95 (Newton). Neben solchen Angaben erscheint etwa die Behauptung K. Jahns (a. a. O. S. 8), Goethe habe die eigene Lehre als „letzte Wahrheit" zum Ausgangspunkt genommen, „so daß sich ihm auch die Geschichte dieser Wissenschaft in einer Spirale vorstellte", wirklich ungeheuerlich.

[10]) Auch für die beliebte Annahme, Goethe sei als Wissenschaftler der reine Fanatiker gewesen, sind doch nur einzelne — wenn auch zahlreiche — polemische Äußerungen anzuführen; einen würdigeren Begriff von dem dagegen, was er dogmatische Haltung hieß, geben die wichtigsten Zeugnisse: die Versicherung im Vorwort der Farbenlehre, die „Hauptabsicht" des Werkes sei es, die „Sprache" einer ideellen Betrachtungsweise zu „bereichern" — oder das Wort, das er sich selber zum Motto über seine Arbeit setzte:
Si vera nostra sunt aut falsa, licet nostra per vitam defendimus.

[11]) 17. II. 1798, an Schiller, WA IV 13, 69.

[12]) Maximen, Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 213 Nr. 1014.

[13]) Wie Anm. [11]).

[14]) Maximen. Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 57/8, Nr. 308. Wie Kant „Erfahrung" und „Begriff", so scheidet Goethe hier „Erfahrung" und „Meinung". Im Bewußtsein der Übereinstimmung gebrauchte er auch in den Briefen an Schiller direkt Kantische Terminologie.

[15]) 17. II. 1798, an Schiller, WA IV, 13, 69/70.

[16]) Einleitung zur Geschichte der Farbenlehre, WA II, 3, VII/VIII. Wichtig ist hierzu eine Parallele in den Annalen, WA 35, 179. Im Folgenden sind die Zitate daher gemischt. Da diese Sätze meist dem ursprünglichen Zusammenhang entnommen zitiert werden, erfährt Goethes Begriff des Kreises leicht Mißdeutung. Während ihm etwa der Sinn von „Sphäre" zukommt, wird ihm die Bedeutung einer gesetzlich bestimmten Bewegung gegeben und dadurch Goethes Ansicht über Geschichtsentwicklung roh schematisiert.

[17]) 24. I. 1798, an Schiller, WA IV 13, 33. In diesem Brief ist schon ein „besseres Schema" zur Geschichte der Farbenlehre erwähnt. W. Lehmann mißdeutet Goethes Gedanken, da er ihn auf eine Kulturgeschichte im Stil Voltaire's bezieht, a. a. O. S. 39.

[18]) Maximen, Nachlaß Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 284/85 Nr. 1381. Es ist zu beachten, daß Goethe in der ersten Frage das ideelle Objekt der Wissenschaft sowohl über geschichtliche Relativität (zu allen Zeiten) wie auch über individuell-psychologische (Mensch von Haus aus) hinaushebt.

[19]) 17. II. 1798, an Schiller, WA IV 13, 70.

[20]) Der ersten Formulierung entspräche mehr, WA II 11, 40, der zweiten WA II 13, 446/47. Daß Goethe keinem Psychologismus verfiel und beidemal nach der Möglichkeit de jure fragte, erweist die Briefstelle, worin er betonte, es handle sich nicht „um das, was geschehen könnte", sondern „um das, was geschehen sollte". 10. II. 1798, WA IV 13, 61.

[21]) Goethe setzte gleich ein mit der These, daß eine Geschichte der „Erfahrungen" und „Meinungen" zu trennen sei, da „Meinungen unter Kategorien stehen müßten". WA IV 13, 68. Das Folgende S. 69.

22) WA II 11, 38—41, später betitelt: Erfahrung und Wissenschaft, datiert 15. I. 1798. Goethe nannte aber den Aufsatz „ohngefähr 4 bis 5 Jahre alt" 10. I. 1798, an Schiller, WA IV 13, 13. Damit wäre er zurück zu datieren auf die Zeit, in der der „Versuch als Vermittler" entstand (1793) und evtl. auch die undatierten „Vorarbeiten zu einer Physiologie der Pflanzen", in welchen beiden schon Goethes eigene Wissenschaftstheorie ausgebildet vorliegt.

23) „Was mich aber eigentlich zu jenem Schema nach den Kategorien geführt hat, ja, was mich genötigt, auf dessen Ausführungen zu bestehen, ist die Geschichte der Farbenlehre". 17. II. 1798, an Schiller, WA IV 13, 68. Schiller sah zunächst diesen Zweck des Abrisses nicht ein. Vgl. seine ausführliche „Kategorienprobe" im Brief vom 19. I. 1798 Jonas V 324 ff.

24) „Epochen der Wissenschaften", als Kreisschema angeordnet, WA II 13, 446/47. Gegen die übliche Annahme, die auch Mencke-Glückert, Goethe als Geschichtsphilosoph S. 78 teilt, mit diesem Schema bezeichne Goethe eine zeitliche Folge, erlaube sich also Geschichtskonstruktion, ist einzuwenden, daß „Epoche" für Goethe gar nicht bloß ein Zeitbegriff ist. Dies geht daraus hervor, daß er „Epochen" statuiert, die „bald gleichzeitig, teils einzeln . . . teils höchst verschränkt sich zeigen". Gleichsetzung mit „Moment". Geschichte der Farbenlehre, Lücke, WA II 3, 133.

25) WA II 11, 40.

26) WA II 13, 446/47. Diese Identifikation der drei Prinzipien in „Erfahrung und Wissenschaft" mit den vier „Epochen der Wissenschaft" des Schemas bedarf einer Rechtfertigung. Im Epochenschema nämlich, der Grundlage für die ersten Abschnitte der Geschichte der Farbenlehre „Urzeit" und „Farbenlehre der Alten" (siehe später) wird zuerst eine „kindliche" Epoche erwähnt; sie bezeichnet die einfache Hinwendung zum Objekt, Gewahrwerden und praktischen Gebrauch. Erst die drei folgenden Epochen sind wissenschaftliche. Ihre Übereinstimmung mit WA II 11, 40 ist evident. Da es im übrigen hier nicht am Platze sein kann, Goethes Wissenschaftstheorie zu erörtern, seien nur die synonymen Termini angegeben, die von Belang sind:

1. empirisch, gemein, gewöhnlich,
2. theoretisch, wissenschaftlich, didaktisch,
3. symbolisch, rein, ideell.

Im Briefe Schillers, Jonas V 324 ff.: Empirismus, Rationalismus, rationaler Empirismus. Die Untrennbarkeit der methodischen Prinzipien ist damit ausgesprochen, an Schiller, WA IV 13, 76. Geschichte der Farbenlehre, Boyle, WA II 3, 320/1. Vgl. Jon. Cohn: Das Kantische Element in Goethes Weltanschauung, Kantstudien 1905. 10 S. 286 ff. Cohn vermutet (S. 296/7), daß Goethe drei Stufen genetisch zusammenhängend beschreibe aus einer Anwandlung, Geschichte zu konstruieren. Es handelt sich aber nicht um sukzessive Folge, sondern um Rangfolge. Ebensowenig ist Cohns Ansicht zu halten, daß die Verbundenheit der methodischen Prinzipien „nach Kant" festgesetzt sei, kennt doch Kant überhaupt keine symbolisch-ideelle Methode.

27) 17. II. 1798, an Schiller, WA IV 13, 67.

28) Vgl. Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 284/5 Nr. 1381 wie Anm.[18]).

29) 25. II. 1798, an Schiller, WA IV 13, 77.

30) Geschichtliches Studium der Physik, der „höchsten Wissenschaft", Annalen 1811, WA 36, 67.

31) Geschichte der Farbenlehre, Farbenlehre der Alten, WA II 3, 120.
32) Maximen, Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 117 Nr. 545.
33) Geschichte der Farbenlehre, Telesius. WA II 3, 216.
34) Geschichte der Farbenlehre, Lücke, WA II 3, 136/7.
35) Geschichte der Farbenlehre, Farbenlehre der Alten, WA II 3, 120/1.
36) Maximen, Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 213 Nr. 1016.
37) Geschichte der Farbenlehre, Newton WA II 4, 25. Allgemein über die Gefahr genialer Ideenbildung.
38) 6. XI. 1806, zu Riemer B. Gespr. II 107.
39) Vorarbeiten zu einer Physiologie der Pflanzen, WA II 6, 300—302.
40) Geschichte der Farbenlehre, Farbenlehre der Alten, WA II 3, 117.
41) Geschichte der Farbenlehre, WA II 3, 229 Baco: grenzenlose Empirie, Methodenscheu, WA II 4, 75: Experimentalphilosophie, Ehrenname für „jedes allgemeine Raisonnement", nach welchem Naturgegenstände nicht gerade wie durch einen „Koch" behandelt werden. Übereiltes Theoretisieren der Griechen, auch Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 125 Nr. 578. „Maximen . . . die Fähigkeit nicht verlieren . . ., sich . . . auszudehnen und . . . aufzuzehren". WA II 3, 234. Descartes: krudeste sinnliche Gleichnisse, WA II 3, 278. „Alchymie . . . Sprung von der Idee". WA II 3, 207.
42) Geschichte der Farbenlehre, Lücke, WA II 3, 137.
43) Geschichte der Farbenlehre, Autorität, WA II 3, 147/8.
44) Geschichte der Farbenlehre, Urzeit, WA II 3, XXIV. Die arabischen Seitenziffern beginnen auch erst nach diesem Abschnitt.
45) Geschichte der Farbenlehre, Telesius, WA II 3, 216.
46) Geschichte der Farbenlehre, Farbenlehre der Alten, WA II 3, 109 ff.
47) Mencke-Glückert sieht in Goethes Zusammenstellung das „zeitliche Durcheinander" (Lukrez vor Plato!), ohne einen Sinn darin finden zu können. A. a. O. S. 97.
48) Wie leicht ihm diese Ergänzung scheinen mochte, erklärte Goethe mit dem Zugeständnis, daß die Griechen der „Einteilungsart . . . ganz nahe" gekommen seien, „die auch wir als die günstigste angesehen haben". WA II 3, 116.
49) 25. II. 1798, an Schiller, WA IV 13, 76.
50) 17. II. 1798, an Schiller, WA IV 13, 68/9.
51) 14. II. 1798, an Schiller, WA IV 13, 67.
52) Wie Anm. 50).
53) Geschichte der Farbenlehre, Autorität, WA II 3, 148.
54) Geschichte der Farbenlehre, Autorität, WA II 3, 141 ff. Der Darstellung nach Repräsentanten redete Goethe besonders auch das Wort bei Dogmengeschichte (Augustin, Pelagius). Noch E. A. Boucke: Goethes Weltanschauung auf historischer Grundlage, S. 406.
55) Bibel, Plato, Aristoteles — „man kann nicht aus diesen Elementen heraus, und so ist es lächerlich, wenn die Menschen sagen, die Scholastik kehre wieder, Aristoteles oder Plato". 5. IV. 1808, zu Riemer B. Gespr. II 201.
56) Goethe selber verwahrte sich dagegen, daß man von diesen Charakteristiken mehr verlange als was nötig sei „zu unsern Zwecken". WA II 3, 144. Das Folgende S. 144/5.
57) Geschichte der Farbenlehre, Roger Bacon, WA II 3, 164.
58) 20. I. 1798, an Schiller, WA IV 13, 32.

[59]) Maximen: In Wissenschaften an Alte anknüpfen, Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 25 Nr. 147. Nur durch Plato aus Zerstückelung zu retten. idem S. 147 Nr. 664.
[60]) Geschichte der Farbenlehre, Baco, WA II 3, 226 ff. Royal Society 4, 14 ff. Newton, erste Gegner 4, 45 ff. Roger Bacon 3, 163.
[61]) 7. III. 1801, an Schiller, WA IV 15, 188.
[62]) Diese Beurteilung ist in engem Anschluß an den Aufsatz Windelbands „Kritische oder genetische Methode" gegeben. Siehe Präludien II S. 127 ff.

Abschnitt 6 S. 78—89

[1]) Das „Versiegen der Universalgeschichte" in der modernen Forschung bespricht Troeltsch, Der Historismus und seine Probleme 1922, Kap. III, vor allem S. 654 ff.
[2]) Italienische Reise, Venedig 12. X. 1786, WA 30, 150.
[3]) WA 34^1, 160.
[4]) Winckelmann nennt die ägyptische Überlieferung auf griechischem Boden „neugeboren". Geschichte der Kunst des Altertums. 1. Buch, Kap. I.
[5]) Weltliteratur, WA 41^2, 299. Humanitätsidee „in den Dichtungen aller Nationen hinaufdeutend" ergibt Vermittlung und wechselseitige Anerkennung. WA 41^2, 306. Epochen geselliger Bildung: „alle fremde Literaturen setzen sich mit der einheimischen ins Gleiche". WA 41^2, 362.
[6]) In dieser Hinsicht ist Goethes Absicht zu verstehen, in einem supplementären Teil zur Geschichte der Farbenlehre eine Problemgeschichte zu bieten, worin er die Materialien nach Fachrubriken aufführen wollte. WA II 4, 319.
[7]) Metamorphose, Entdeckung eines trefflichen Vorarbeiters. WA II 6, 151.
[8]) An Linné's Dissertatio de metamorphosi plantarum glaubt Goethe zu sehen, wie er „auf dem rechten Wege gewandelt". Aphoristisches zu Zapfen der Lärchenbäume, WA II 6, 451.
[9]) Paralipomena WA II 7, 105 ff. Wie tief dabei Goethe die zeitliche Bedingtheit der Geistesentwicklung verstanden wissen wollte, geht hervor aus dem Vermerk, es sei „nicht allein von Wichtigkeit", daß Jungius zu seiner Zeit die Metamorphosenidee „nicht ausgesprochen hat, vielmehr, daß er sie gar nicht hat aussprechen können, welches wir ganz kühnlich behaupten". S. 114/15.
[10]) Maximen, Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 79 Nr. 401.
[11]) Geschichte der Farbenlehre, Farbenlehre der Alten, WA II 3, 120.
[12]) Metamorphose, Verfolg: der Verfasser teilt die Geschichte seiner botanischen Studien mit. WA II 6, 97 ff.
[13]) Maximen, Nachlaß, Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 284/85 Nr. 1381. Diese Formel zeigt soviel Ähnlichkeit mit dem Satz, mit dem Goethe die Geschichte seiner botanischen Studien einleitet, daß sich daraus ihre Datierung ergeben dürfte. Jene Arbeit begann in ihrer ersten Fassung lt. Tagebuch (WA III 6,30) am 3. IV. 1817 und dauerte bis zum 14. IV. in einer Zeit, in der Goethe sich überhaupt stark mit Wissenschaftsgeschichte abgab, las er doch damals Hunter's Biographie (WA III 6, 43) vier englische Schriftsteller zur Geschichte der Optik (Annalen WA 36, 121) und schrieb selber, vom 26. April an, an seinem Aufsatz „Meteore des literarischen Himmels" und „Entdecken und Erfinden", Tagebuch WA III 6, 42/43.

[14]) Geschichte der Farbenlehre, Überliefertes, WA II 3, 138.
[15]) Geschichte der Farbenlehre, Färbe- und Bleichbuch, „Umarbeitung nach einer freieren theoretischen Ansicht von mannigfaltigem Nutzen". WA II 4, 249. Gerade in dieser Sache fühlte Goethe Lust, noch einmal gründlicher anzufassen, besonders, was das Chemische betraf. „Wenn wir auf diese Materie, die wir in unserem Entwurf nur beiläufig behandelt haben, zurückkehren . . .". WA II 4, 144.
[16]) Geschichte der Farbenlehre, Urzeit, WA II 3, XXIII.
[17]) Geschichte der Farbenlehre, WA II 3, 236/37.
[18]) Geschichte der Farbenlehre, Lücke, WA II 3, 136.
[19]) Geschichte der Farbenlehre, Intentionelle Farben, WA II 3, 269.
[20]) Geschichte der Farbenlehre, Scaliger, WA II 3, 201/02 vgl. WA II 13, 60 zur Erörterung französischer Ausdrücke: „die ursprüngliche . . . etymologische Bedeutung eines Wortes hat mehr Gewalt über die Vorstellung als man gewahr wird".
[21]) Geschichte der Farbenlehre, Vorwort, WA II 3, S. IX/X. Ebendort XI: „wir hätten die Originale lieber als die Übersetzung geliefert". S. 194. Thylesius, rechtfertigt er sich, daß er den Text in der Urschrift gegeben, weil „in einer Sprache nicht die Etymologie einer andern zu behandeln" sei.
[22]) Geschichte der Farbenlehre, Vorwort, WA II 3, VIII.
[23]) Geschichte der Farbenlehre, Farbenlehre der Alten, WA II 3, 108.
[24]) Geschichte der Farbenlehre, WA II 3, 156/57. „Damit aber doch etwas geschehe, so versetzen wir uns im Geist an seine Stelle, nehmen an, das Büchlein von Theophrast sei ihm bekannt gewesen, . . . und so hätte er nachstehende Farbenlehre, seinen Maximen gemäß . . . verfassen können".
[25]) Wie Anmerkung [22]). Goethe hielt seine Arbeit für recht ergänzungsbedürftig. Er gab zu, es habe in seinem Werk „mancher Zufall" gewaltet und es sei wie die „wetterwendischen Bücher" der Zeit zu beurteilen.
[26]) Geschichte der Farbenlehre, WA II 4, 209. Dazu aus dem Vorwort, WA II 3, VIII: „Wer Materialien liefert, bringt immer mehr und weniger als erforderlich ist".
[27]) Geschichte der Farbenlehre, Vorwort, WA II 3, XII.
[28]) 3. IV. 1801 an Schiller, WA IV 15, 214.
[29]) 7. III. 1801, an Schiller, WA IV 15, 188.
[30]) 11. III. 1801, an Schiller, WA IV 15, 197 u. 1. V. 1801, an Unbekannt, WA IV 15, 227/28.
[31]) Wie Anm. [29]).
[32]) 1. V, 1801, an Unbekannt, WA IV 15, 227.
[33]) Als Preisarbeit für den Grafen Zenobio sollte Goethe eine Kulturgeschichte anregen und zensieren. Annalen 1804, WA 35, 187/88. Sein Gutachten, wie eine solche Arbeit zu denken wäre, gab er in Konzept an Unbekannt 1. V. 1801. Hierzu alle hier zitierten Briefe an Schiller.
[34]) Geschichte der Farbenlehre, Lücke, WA II 3, 133.
[35]) 25. III. 1801, an Schiller, WA IV 15, 203.
[36]) 1. V. 1801 an Unbekannt, WA IV 15, 227/28.
[37]) Wie Anm. [34]).
[38]) Vgl. „Alles was durch Menschen geschieht, muß rein ethisch" (d. h. psychologisch) „betrachtet werden". Zur Metereologie, WA II 12, 43.

[39]) Versuch als Vermittler, 1793, WA II 11, 21 ff. Nahezu gleich Maximen Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 154 Nr. 697 u. 698.
[40]) Vorschlag zur Güte 1817. WA II 11, 65.
[41]) Wahrheitsgefühl betätigt sich in der Wissenschaft durch eine „Synthese von Welt und Geist", daher „Gottähnlichkeit der Menschen" Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 122 Nr. 562.
[42]) Wissenschaft als Lebensabkehr Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 152 Nr. 691.
[43]) Meteore des literarischen Himmels, Abschnitt „Priorität", WA II 11, 246—254, ebenso das folgende. Ähnlich wird betont, daß Streitigkeiten um Priorität „genau besehen Streitigkeiten um die Existenz selbst" seien, WA II 4, 43.
[44]) Beobachtung und Denken, in Faszikel zur „Physik überhaupt" 1798/99. WA II 11, 42—44.
[45]) Entdecken und Erfinden, 1817. WA II 11, 255—258.
[46]) „Epoche des Werdens", Geschichte der Farbenlehre, Roger Bacon, WA II 3, 149. Ein beginnendes Zeitalter der Technik, 17. Jahrhundert, WA II 3, 287.
[47]) Geschichte der Farbenlehre, „Lust am Geheimnis", WA II 3, 167.
[48]) „Im 16. Jahrhundert gehört Wissenschaft der Welt an." Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 242 Nr. 1160.
[49]) Über Mathematik und deren Mißbrauch, Abschnitt zum Traité de physique par Despretz. WA II 11, 85/86.
[50]) „nichts stillstehend". Geschichte der Farbenlehre, Vorwort, WA II 3, VII.
[51]) Maximen Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 64/65. Dazu über Geschichte der wissenschaftlichen Epochen S. 87/88 Nr. 425.
[52]) Geschichte der Farbenlehre, Lücke, WA II 3, 135.
[53]) Geschichte der Farbenlehre, WA II 4, 212. Ganz ähnlich: Schwanken in der Neigung zur Autorität, wie beim Individuum, so bei der Menschheit, WA II 3, 146.
[54]) Geschichte der Farbenlehre, „Autorität" definiert, zum Abschluß des Mittelalters, WA II 3, 145. „Kritik" definiert, zum 16. Jahrhundert, WA II 3, 171.
[55]) Geschichte der Farbenlehre: „Erstaunen lieben", Zeit Roger Bacons WA II 3, 164 „Selbstklug", 18. Jahrhundert. Dieser bekannte Vorwurf Goethes gegen die eigene Zeit, WA II 3, 240. „Wo Ehrfurcht für unerreichbare Forderungen?".
[56]) Maximen Schr. d. G.G. 21 Bd. S. 122 Nr. 563.
[57]) Noten zum West-östlichen Diwan. WA 7, 157.
[58]) 7. III. 1801, an Schiller, WA IV 15, 188.

Nachwort S. 89—96

[1]) „Übrigens ist mir alles verhaßt, was mich bloß belehrt, ohne meine Tätigkeit zu vermehren oder unmittelbar zu beleben", 19. XII. 98, an Schiller. WA IV 13, 346. Goethe als direkten Vorläufer Nietzsches aufzufassen, wird versucht im Aufsatz E. Würtembergs: Goethe und der Historismus. Zschr. f. Deutschkunde, 21. Ergänzungsheft 1929.
[2]) Geschichte der Farbenlehre, WA II 3, 212.
[3]) Geschichte der Farbenlehre, Newton, WA II 4, 97.
[4]) Lehrjahre, Buch 8, Kap. 5, WA 23, 213.
[5]) Maximen Schr. d. G.G. Bd. 21 S. 30 Nr. 167.
[6]) Aufsatz Winckelmann, Vorrede, WA 46, 10/11.

[7]) Geschichte der Farbenlehre, Vorwort, WA II 3, VII.
[8]) Zu Riemer, 20. VII. 1811. Biedermann, Gespr. III 24.
[9]) Wie Anm. [6]).
[10]) Hermann und Dorothea, Worte des Richters, Gesang V. WA 50, 231.
[11]) 25. II. 1824 zu Eckermann, Bd. Gespr. V 30.
[12]) Vgl. in Epimenides Erwachen die Verse: WA 16, 376.

Doch schäm ich mich der Ruhestunden
Mit Euch zu leiden war Gewinn,
Denn für den Schmerz, den Ihr empfunden,
Seid Ihr auch größer als ich bin.

[13]) Geschichte der Farbenlehre: Goethes direkter Dank an Rizetti. WA II 4, 89. Ironisches Wort über Euler, WA II 4, 203.
[14]) Über Schöpflin: „Er gehörte zu den glücklichen Menschen, . . . die dem Lebensinteresse das historische Wissen anzuknüpfen verstehn". Dichtung und Wahrheit, 11. Buch, WA 28, 45.
[15]) Maximen Schr. d. G.G. Bd. 21 S. 214 Nr. 1023.
[16]) „. . . sich selbst auf seinem Standpunkt, in seiner Beschränkung gewahr werden". wie Anm. 6.
[17]) Italienische Reise, Juni 1787, WA 32, 23.
[18]) Geständnis an Boisserée: „Den Sturmschritt haben Sie ganz richtig empfunden . . . Dergleichen Herbes, Unreife paßt wohl zu dem Drange des Beginnens, alles dieses wird, noch ehe der Reisende über die Alpen zurückkehrt, . . . genießbarer . . . Die früheren Eindrücke verlöschen, die Resultate bleiben freilich, das ist denn auch wohl der Zweck, aber früher war das Leben". Vgl. die Einleitung Heinemanns zur It. Reise. Goethe Ausgabe des Bibliogr. Instituts, Bd. 14 S. 16.
[19]) 18. VIII. 1787, an Knebel, WA IV 8, 250.
[20]) Dichtung und Wahrheit, 11. Buch: Herders Kritik, WA 28, 8. Französische Literatur „bejahrt" S. 58, „literarische Revolution" S. 68. Vgl. in den Frankfurter gelehrten Anzeigen, Charakteristik d. vornehmsten europ. Nationen, Goethes Gegenüberstellung der vom Ausland angeeigneten „Politur" und der primitiv volkstümlichen deutschen Lebenssitte. WA 37, 274 ff.
[21]) 18. II. 1829 zu Eckermann, Bd. Gespr. VII 22.
[22]) Literarischer Sansculottismus, WA 40, 199/200.
[23]) Dieses Bild vor allem in den Annalen 1794, WA 35, 38—40, auch besonders in den Briefen an Schiller während des ganzen Jahres 1795. 21. VII. 1798 an Schiller: „Sein Jahrhundert kann man nicht verändern, aber . . . glückliche Wirkungen vorbereiten", WA IV, 13, 224/5. Aus späterer Zeit wohl der härteste Ausspruch 14. XII. 1808 zu Kanzler v. Müller: . . . „Deutschland ist nichts . . . an den Franzosen . . . welch unendliche Kultur vorübergegangen". Bd. Gespr. II 232.
[24]) Wilhelm Meisters Lehrjahre: „Genie" müsse sich generationenlang vorbereiten, WA 22, 337. Zur Umgestaltung des Romans unter dem veränderten Gesichtspunkt Fr. Zinkernagel, Goethe und der Typusgedanke, 1922.
[25]) Vgl. Mantegnas Triumphzug, „Doppelleben", WA 49[1], 258/9.
[26]) Seine Hoffnung auf eine große Zeit deutschen Geisteslebens im 19. Jahrhundert sprach Goethe besonders eindrucksvoll aus in der Geschichte der Farbenlehre, WA II 3, 122/3.

[27]) Ein Wort für junge Dichter, WA 42², 106.
[28]) Briefe an Schiller, 1. Hälfte 1797, darin 4. II. das Bekenntnis, was fehle: „Hätte man eine poetische Schule!" WA IV 12, 31.
[29]) Maximen Schr. d. G.G. Bd. 21 S. 107 Nr. 495. Ähnlich das schöne Wort in der Italienischen Reise, Rom, Dezember 1787: „Es darf uns nicht niederschlagen, wenn sich uns die Bemerkung aufdringt, das Große sei vergänglich, vielmehr, wenn wir finden, das Vergangene sei groß gewesen, muß es uns aufmuntern . . . und zu edler Tätigkeit aufregen."
[30]) Geschichte der Farbenlehre, WA II 3, 164/5.
[31]) Maximen, Nachlaß Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 281 Nr. 1359.
[32]) Über Roger Bacon, 14. XII. 1808, zu Kanzler v. Müller, Bd. Gespr. II, 232.
[33]) Maximen Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 193 Nr. 896.
[34]) 18. III. 11 an Zelter, WA IV 22, 68.
[35]) Griechen „musterhaft", 31. I. 1827, zu Eckermann, Bd. Gespr. VI, 46.
[36]) Aufsatz Winckelmann, Vorrede, WA 46, 11.
[37]) Shakespeare Aufsatz, WA 37, 130.
[38]) Italienische Reise, Venedig 12. X. 1786, WA 30, 150.
[39]) Zu Riemer, 26. III. 1814. Bd. Gespr. III, 124.
[40]) Zu malende Gegenstände; . . . „Der größte Vorteil für den lebenden Künstler ist, daß Raffael es (d. h. das Sujet) nicht unternommen, denn mit ihm zu ringen ist so gefährlich als mit Phanuel". WA 49¹, 434.
[41]) Geschichte der Farbenlehre, WA II 3, 121.
[42]) Geschichte der Farbenlehre, WA II 3, 250.
[43]) Maximen Schr. d. G.G. Bd. 21. S. 114 Nr. 535. Ebenso 31. I. 1827 zu Eckermann, Bd. Gespr. VI, 46.
[44]) Altägyptische, altgriechische, altitalienische Kunst nur von historischem Interesse, Anzeige der Propyläen, WA 47, 41.
[45]) 18. VI. 1826, zu Kanzler v. Müller, Bd. Gespr. V, 294. Vgl. Verein deutscher Bildhauer: „Wer unvollkommene Muster nachahmt, beschädigt sich selbst . . . Was er (der Künstler) aber für Muster aus der Vergangenheit sich wählen will, das ist seine Sache, sobald er zur Erkenntnis kommt, und da wähle er nur immer das Höchste". WA 49², 61.
[46]) Zu Eckermann wie Anm. [43]).
[47]) Annalen 1815, WA 36, 91.
[48]) Annalen 1811, zu von der Hagens Heldenbuch, WA 36, 72. Vgl. dazu E. Jenny, Goethes altdeutsche Lektüre, Diss. 1900. Basel.
[49]) Der Tänzerin Grab, WA 48, 143 ff. „Scherz" S. 150.
[50]) 1. X. 1817, an Creuzer WA IV 28, 266.
[51]) Maximen Schr. d. G.G. Bd. 21 S. 20 Nr. 105.
[52]) Annalen 1818, zu Myrons Kuh und Philostrats Gemälde, WA 36, 137.
[53]) Abschließend in Philostrats Gemälde: Zweck des Rekonstruktionsversuches sei es, Wirkungen auszuüben, die „in die Tatkraft übergehen". Annalen 1820, Geschichte des Kolorits fallen gelassen, weil kein Einfluß auf zeitgenössische Künstler mehr zu erreichen sei. WA 36, 171. Plastische Gegenstände vorgeschlagen wegen einer „Art von Verzweiflung, die uns immer ergreift, wenn wir mißgeleitete oder mißbrauchte schöne Talente zu bedauern haben".
[54]) 4. XI. 1823, zu Kanzler v. Müller, Bd. Gespr. IV, 311.

Vita

Am 19. Februar 1901 wurde ich, Maria Julia Gauß, als Tochter von Pfarrer Karl Gauß und Maria geb. Birmann in Liestal geboren. Ich bin Bürgerin von Basel und Liestal. Nachdem ich die Primar- und Sekundarschule Liestals durchlaufen hatte, besuchte ich in Basel die letzte Klasse der Freien Evangelischen Volksschule und trat dann 1918 in die Gymnasialabteilung der Basler Töchterschule ein. Im Frühjahr 1921 schloß ich meine Schulzeit mit dem Maturitätsexamen ab. Das erste Semester benützte ich in Genf zu naturwissenschaftlichen Studien, doch darauf wandte ich mich, während je eines weitern Semesters in Genf und in Bern und vom Winter 1922 an während vier Semestern an der Universität Basel, der deutschen und englischen Philologie, der Geschichte und Philosophie zu. Im Juni 1924 erwarb ich das Basler Mittellehrerdiplom. Zur Fortsetzung der historischen Studien immatrikulierte ich mich für den Winter 1924/25 an der Universität Berlin, begann dann aber, heimgekehrt, mich in Basler Schulen als Vikarin zu betätigen. Neben der Schularbeit nahm ich seit 1929 wieder das Studium auf und bestand am 6. November 1931 das Doktorexamen in den Fächern: deutsche Philologie, allgemeine Geschichte und Philosophie. Seit Frühling 1933 bin ich festangestellte Lehrerin des Basler Mädchengymnasiums.

Ich habe bei folgenden Dozenten Vorlesungen gehört: Bächtold, Baumgartner, Barth, Bohnenblust, Borgeaud, Bovet, Brie, Deonna, Duhm, Dürr, Fehr, Guyenot, Häberlin, Herbertz, Heusler, Hoffmann, Joël, Lessing, Marcks, Meinecke, Ed. Meyer, Nußberger, Oltramare, Pittard, Reverdin, Rintelen, Seitz, Singer, Tschudi, Von der Mühll, Wernle und Zinkernagel.

An Übungen habe ich teilgenommen bei den Herren Professoren Bächtold, Binz, Bohnenblust, Brie, Dürr, Fränkel, Guyenot, Häberlin, Heusler, Meinecke, Zinkernagel und bei den Herren Dozenten Jost, Kern, Lessing und Reverdin.

Vorliegende Dissertation wurde unter der Leitung des Herrn Professors Dr. Zinkernagel ausgeführt. Für das Interesse, das er meiner Arbeit entgegenbrachte, weiß ich mich ihm zu großem Dank verpflichtet.